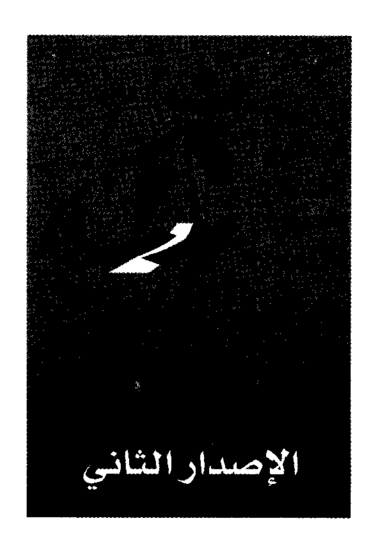


السُّحُب

تأليف:

أريستوفانيس

ترجمة:

د. أحمد عتمان

مراجعة:

د. عبداللطيف أحمد علي

الطبعة الثانية ٢٠١١

من
المسرح العالمي
تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

السُّحُب
تأليف: أريستوفانيس
ترجمة: د. أحمد عتمان
مراجعة: د. عبداللطيف أحمد علي

الطبعة الثانية ٢٠١١ - دولة الكويت

ISBN 978-99966-44-90-0
رقم الإيداع: (٢٠١١/٤٣٤)

السُّحُب

تأليف: أريستوفانيس

ترجمة: د. أحمد عتمان

مراجعة: د. عبداللطيف أحمد علي



العنوان الأصلي للمسرحية

Νεφέλαι

(The Clouds)

by: Aristophanes



الفهرس

***



المقدمة التاريخية

بقلم: د. عبداللطيف أحمد علي

١ - سيرة أريستوفانيس

مؤلف مسرحية السحب - موضوع هذا العدد من سلسلة المسرح العالمي- هو أريستوفانيس (Ariestophanês)، أمير شعراء «الكوميديا القديمة» في العصر الكلاسيكي، وهو عصر تألق الحضارة اليونانية، ولاسيما في أثينا، منذ القرن الخامس حتى قرب نهاية القرن الرابع قبل الميلاد، حين انتهى عصر «دولة المدينة» بعد أفول نجمها السياسي. وتاريخ مولد أريستوفانيس غير معروف على وجه اليقين، وإن كان من المعتقد أنه يقع بين سنتي ٤٥٧ و٤٤٥[١]. وفي رأينا أن السنة الأخيرة هي الأرجح استنادا إلى ما ورد في مسرحية «السحب» ذاتها (البيت ٥٣٠ وما بعده، والشروح عليها) من أنه كان في عام ٤٢٧ لايزال في سن لا تؤهله للتقدم شخصيا بعرض مسرحية «المشاركون في الوليمة». ومن ثم فقد عرضت باسم شخص آخر. فإذا صح أن أريستوفانيس قد ولد في ٤٤٥، فإنه يكون قد شارف سن الـ ١٨ في عام ٤٢٧، وهذه السن تدخل في إطار سن البلوغ بوجه عام عند اليونان (حيث كانت تتراوح بين سن الـ ١٥ وسن الـ ٢٠).

على أن سن البلوغ القانونية عند الأثينيين كانت ١٨ عاما، بمعنى أن المواطن لا يعتبر شابا (ephêbos) إلا ببلوغه السن المذكورة، حيث كان يُلزم بتأدية الخدمة العسكرية مدة تتراوح بين سنة وسنتين. وقد نشأت في



أثينا فيما بعد (نحو عام ٣٣٥) منظمة باسم منظمة الشباب (ephêbeia)، تحت إشراف الدولة، وكان على الشباب الالتحاق بها عند بلوغهم سن الـ ١٨ لتأدية التدريبات العسكرية الإجبارية.

وكانوا بعد تأدية هذا الواجب الوطني يصبحون مؤهلين للالتحاق - إذا شاءوا - بأحد معاهد التربية العليا. وكانت هذه المعاهد - والمسمى كل منها بالجيمنازيون في اليونانية، والجيمنازيوم في اللاتينية[٢] - معاهد حكومية وإن كُلف الأثرياء بالمساهمة في الإنفاق عليها - فيما بعد - من أموالهم الخاصة. وكانت بمنزلة «نواد رياضية - ثقافية» يتابع فيها الشباب ممارسة التدريبات العسكرية والألعاب الرياضية، ويتزودون فيها بقدر من الثقافة الفكرية في آن واحد. وكانت في أثينا ثلاثة من هذه الجيمنازيات[٣]. لعل أريستوفانيس إذن لم يكن في عام ٤٢٧ قد فرغ بعد من تأدية واجبه الوطني، ولا كان - في أكبر الظن - قد أتم مرحلة التعليم التي تقابل الآن مرحلة التعليم العالي. والواقع أننا لانعرف - إلا استنتاجا - أنه كانت هناك سن معينة يجب توافرها فيمن يرغب من المواطنين في التقدم إلى السلطات الأثينية بطلب عرض مسرحية كوميدية باسمه الشخصي.

ويُروى أيضا أن أريستوفانيس لم يتمكن من أن يخرج باسمه في السنة التالية (٤٢٦) مسرحية «البابليون»، ولا تمكن حتى في السنة التي بعدها (٤٢٥) من أن يعرض باسمه مسرحية «الأخارنيون»، فعرضت كلتاهما تحت اسم شخص آخر.



وكانت أول مسرحية يخرجها باسمه الشخصي (idiô onomati) هي مسرحية «الفرسان» التي ندد فيها بسياسة أثينا التعسفية إزاء الحلفاء، وهاجم فيها «كليون» الزعيم الأثيني الغوغائي، وأحرز بها الجائزة الأولى عام ٤٢٤. ونخرج من هذا كله باقتراح لعله أدنى من سواه إلى الصواب مفاده أن شاعرنا ولد في سنة تقع بين ٤٥٠ و ٤٤٥، ولئن صح ذلك لكان عمره يتراوح بين ٢١ و ٢٦ سنة عندما سمح له بالتقدم شخصيا بعرض أول كوميدية له عام ٤٢٤.

ونستشف من قراءة مسرحيات أريستوفانيس أنه كان يتحدر من أسرة محافظة ميسورة الحال. وكان الشاعر مواطنا أثينيا ينتمي إلى حي كوداثينايون (Kydathênaion). وهو أحد أحياء قبيلة بانديونيس (Pandionis)، إحدى القبائل العشر التي كان ينقسم إليها كل المواطنين الأثينيين في القرن الخامس(٤). وكان أبوه يدعى فيليبوس (فيليب)، وقد تزوج الشاعر وأنجب ثلاثة أبناء: أراروس وفيليب ونيقوستراتوس. وكلهم نسجوا على منوال أبيهم، فكانوا مثله شعراء مسرحيين.

وقد استخلص بعض الباحثين ـ ربما خطأ ـ من بعض الإشارات الواردة في مسرحية «الأخارنيون» أن الشاعر أو أباه كان يقتني ممتلكات في جزيرة أيجينا التي تقع في الخليج الساروني الذي يطل عليه ساحل أتيكا الجنوبي، وتوصف بأنها كانت «قذى في عين بيرايوس» (ميناء أثينا). وكان أهلها من أصل دوري (كمعظم أهل البلوبونيس وهي المروه). وقد احتلتها دولة مدينة أرجوس في عهد طاغيتها فيدون. وفيها سُكت أول عملة نقدية في



بلاد اليونان قاطبة (في أثناء القرن السابع)، وصارت آيجينا قوة بحرية كبيرة خلال الفترة الأركية (ما قبل الكلاسيكية) أي في القرنين السابع والسادس، وقد اشترك بعض مواطنيها في تأسيس مستوطنة نقراطيس (كوم جعيف عند كفر الزيات) قرب الضفة اليسرى أو الغربية من فرع الدلتا الكانوبي (فرع رشيد حاليا) عند أواخر القرن السابع (زمن الأسرة السادسة والعشرين. العهد الصاوي). وكان أهل جزيرة آيجينا، بحكم اصلهم الدوري، متعاطفين مع إسبرطة. وقبيل مطلع القرن الخامس بقليل بدأ صراع الجزيرة مع أثينا. وألحقت بها الأخيرة هزيمة بحرية عام ٤٥٩. وأرغمتها قسرا في عام ٤٥٨ على الانضمام إلى حلف ديلوس البحري الكونفدرالي، وعلى دفع إشتراك أو أتاوة سنوية مقدارها ٢٠ تالنتا[٥]. ولما نشبت الحرب البلوبونيسية عام ٤٣١ انحاز أهل آيجينا إلى المعسكر الإسبرطي. وعندئذ لجأت أثينا إلى العنف، وطردت أهل الجزيرة منها، وأسكنت فيها مستوطنين أثينيين كانت من بينهم. على ما يُروى. أسرة أريستوفانيس وأسرة أفلاطون. ففي مسرحية (الأخارنيين) المذكورة (الأبيات ٦٥٢ . ٦٥٤) يقول الشاعر، مازحا أو ساخرا، إن اللاكيدايمونيين (الإسبرطيين) ما كان يعنيهم من أمر جزيرة آيجينا شيء سوى طمعهم في تجريده من ممتلكاته.

وتشهد مسرحيات أريستوفانيس باهتمامه الشديد بشؤون وطنه السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وحياة عصره الأدبية، وإلمامه الواسع بالتيارات الفكرية السائدة، ومؤلفات معاصريه من الشعراء والكتاب والخطباء.



وقد ذكرت أن أريستوفانيس أدى - في أكبر الظن - واجب الخدمة العسكرية، كغيره من المواطنين الأثينيين، عند بلوغه سن الشباب (١٨سنة) مدة سنة أو سنتين. وفي أكبر الظن أيضا أنه لم يكلف بالخدمة العسكرية خارج حدود أتيكا. ولا ننسى أن الحرب البلوبونيسية قد اندلعت في مايو من عام ٤٣١ في وقت كان فيه أريستوفانيس قد بدأ أو جاوز بقليل مرحلة سن الشباب المؤهلة للجندية. وعلى افتراض أنه كان من مواليد عام ٤٥٠ فإنه يكون قد بلغ سن الـ ١٨ في عام ٤٣٢. فهل أدى أريستوفانيس الخدمة العسكرية قبيل إعلان الحرب مباشرة، ومن ثم تكون قد اقتصرت على قيامه بالتدريبات العسكرية وأعمال الحراسة مدة سنة في المواقع الأمامية من إقليم أتيكا، على نحو ما كان متبعا مع الشباب الأثينيين (ephêboi)؟ أم إنه على افتراض أنه ولد في سنة تالية لعام ٤٥٠، قد جند للخدمة العسكرية في أثناء فترة إقدام إسبرطة في مستهل الحرب على غزو إقليم أتيكا وتخريبه سنويا فيما يعرف بحرب أرخيداموس (الثاني) أحد ملكي إسبرطة وقائد قوات البلوبونيس - وهي حرب استمرت نحو ست سنوات (٤٣١-٤٢٥)؟ ولم يصلنا من الشاعر نفسه ما يفيد بأنه اشترك مثل سقراط. على سبيل المثال. في أي ميدان للقتال خارج أتيكا، أو حتى في داخلها. وليس من المستبعد أن يكون قد أعفي من ذلك لسبب أو لآخر. وعلى أي حال من الواضح، في ضوء كثير من مسرحياته، أن الشاعر لم يكن من أنصار هذه الحرب، ولا فيما يبدو أي حرب أخرى، بل كان من دعاة السلام على الأقل بين أثينا وإسبرطة.



وعن نشاط أريستوفانيس السياسي، أو على الأقل مشاركته في حياة أثينا السياسية، يمكن القول إنه كان ـ ككثير من بني وطنه الأثينيين ـ يحضر بعد تخطي سن الثامنة عشرة وتأدية الخدمة العسكرية جلسات الإكليسيا (Ekklôsia)، أي مجلس الشعب أو بالأحرى «الجمعية الشعبية» تمييزا لها عن مجلس البولي (الشورى) الذي سيأتي ذكره بعد قليل. إذ كان كل المواطنين الأثينيين من الذكور البالغين يعتبرون نظريا – بعد بلوغهم سن الـ ١٨ – أعضاء في هذه الجمعية. ذلك أن دولة مدينة أثينا – ككثير من دويلات بلاد اليونان ذات النظام الديموقراطي، لم تأخذ بالنسبة إلى هذه الجمعية بمبدأ التمثيل النيابي، ولم يكن الحضور فرضا محتما، بل كان واجبا وطنيا فقط، وللمواطن الحرية في الحضور أو عدم الحضور وفقا لمزاجه أو ظروفه، إذ كان ذلك يتوقف غالبا على محل إقامته إما بأحد أحياء المدينة ذاتها وإما بضواحيها القريبة وإما بأحد الأحياء النائية عنها.

وكان حضور جلسات «الجمعية الشعبية» من قبل عملا غير مأجور، ثم تقرر عقب الحرب البلوبونيسية ترغيبا للناس، بعد سوء حالتهم الاقتصادية، في الحضور إعطاء المواطن أوبولا واحدا (= سدس دراخمة) مكافأة على حضور الجلسة (وقد زيدت هذه المكافأة إلى ستة أوبولات = ١ دراخمة) في الثلث الأخير من القرن الرابع نظرا إلى تدهور قيمة العملة الأثينية.

وكان مكان انعقاد الإكليسيا (الجمعية الشعبية) في أول الأمر هو الأجورا agora (الميدان العام والسوق)، ثم نُقل إلى مكان قرب تل بنوكس Pnyx. وكانت الجمعية تنعقد أحيانا في ميناء بيريه، وفي القرن الرابع في مسرح



ديونيسوس. ولم يكن الحضور كثيفا إلا عند طرح مشروعات قوانين بالغة الإثارة للاقتراع عليها علانية (برفع الأيدي) أو سرا (بحصى مرقومة أو كسر من الشقف). ولا نعرف شيئا عن معدلات حضور جلسات الجمعية الشعبية في أثينا، كما لا نعرف ـ مع الأسف ـ شيئا مؤكدا عن النصاب المطلوب لصحة انعقاد جلساتها. كل ما نعرفه في هذا الصدد أنه في قضية سياسية خطيرة كالنظر في أمر نفي مواطن من البلد لخطورته على نظام الحكم (ostrakismos) كان يشترط لصحة الاجتماع نصاب لا يقل عن ٦٠٠٠ عضو، وهو عدد يعادل تقريبا $\frac{١}{٧}$ (سُبع) مجموع المواطنين الذكور البالغين حين كان يبلغ ٤٣٠٠٠ مواطن عند قيام الحرب البلوبونيسية. ولا ندري شيئا عن مدى مواظبة أريستوفانيس على حضور جلسات الجمعية الشعبية، لكن من المرجح أنه كأحد أبناء حي كوداثينايون، وهو أحد أحياء اثينا المدينة ذاتها، قد شهد بعض جلساتها إن لم يكن كثيرا منها، على نحو ما تشهد به ملاحظاته الثاقبة. ولا مراء في أنه قد تردد أحيانا على المحاكم الشعبية، ولعله اختير مرة أو أكثر كمحلف فيها، كغيره من المواطنين، للنظر في بعض القضايا العادية أو المهمة. ولم تكن محاكم أثينا القضائية محاكم قضاة متخصصين في القانون، بل محاكم محلفين مختارين بالقرعة من بين المواطنين العاديين ذوي الوعي والفطنة العادية، ففي كل عام كان يختار بالقرعة من بين جميع المواطنين المؤهلين ٦٠٠٠ عضو ممن يبدون استعدادهم للخدمة كمحلفين، مع مراعاة نسبة عدد مواطني كل حي من أحياء قبائل الدولة الأثينية.



وكانوا يقسمون أو يوزعون على عشر محاكم قضائية يتراوح عدد المحلفين فيها بين ٢٠١، ٤٠١، ٥٠١ محلف. وكانت كل محكمة مستقلة لا سلطان عليها، ولا موجه قانونيا لها، ومن الصعب رشوة أعضاء المحكمة، نظرا إلى كبر عددهم، وكان الحكم فيها إما بالإدانة وإما بالتبرئة، وقد سخر الشاعر من هذا النظام القضائي، وتهكم تهكما لاذعا بهؤلاء المواطنين ممن كانوا يتكالبون على الخدمة كمحلفين (وأغلبهم كانوا من الفقراء أو المتقاعدين أو المتعطلين) ليس بدافع من الشعور بالواجب الوطني، بل من أجل الحصول على أجر يومي زهيد لم يكن يزيد - كما قرره بريكليس لأول مرة لأغراض سياسية عام ٤٥٠ - على أوبولين، وزيد إلى ثلاثة أوبولات (= $\frac{1}{2}$ دراخمة) على يد الزعيم الغوغائي كليون في عام ٤٢٥[٦].

ويُستدل من أحد النقوش الحجرية التي ترجع إلى أوائل القرن الرابع على أن أريستوفانيس قد اختير - في سنة غير محددة - عضوا في مجلس البولي (Boulê) أي «مجلس الشورى» الأثيني. والمسمى أيضا «بمجلس الخمسمائة». وقد اتبع مبدأ التمثيل النيابي في هذا المجلس، فكانت كل قبيلة من القبائل العشر التي تضم المواطنين كافة تختار سنويا بالقرعة خمسين عضوا من الأحياء التابعة لها (على قدر عدد مواطني كل حي) بشرط تجاوزهم سن الثلاثين، لتمثيلها في مجلس الشورى.

وكانت مدة العضوية سنة واحدة، ومرة واحدة، أو مرتين على ألا تكونا في سنتين متتاليتين. ومن الواضح أن أريستوفانيس في سنة اختياره عضوا بذلك المجلس في مطلع القرن الرابع (وفق ما ورد في النقش الحجري



المذكور) كان قد ناهز سن الخامسة والأربعين أو الخمسين. ولا نعرف كم كان يتقاضى عضو مجلس الشورى الأثيني في زمن الشاعر، ولكنه كان يتقاضى يوميا في زمن أرسطو (النصف الثاني من القرن الرابع) خمسة أوبولات أي أقل من دراخمة واحدة بقليل(٧).

كان مجلس الشورى الأثيني . تسهيلا للعمل . يباشر مهامه من خلال لجانه. فكان الممثلون الخمسون لكل قبيلة يشكلون لجنة، وتتناوب لجان المجلس العشر العمل دوريا - بترتيب . وفق القرعة على مدار السنة. وتسمى اللجنة خلال نوبتها (نحو ٣٦ أو ٣٧ يوما في السنوات غير الكبيسة، و٣٨ أو ٣٩ يوما في السنوات الكبيسة)(٨) باللجنة المترئسة وأعضاؤها بالرؤساء (Prytaneis). وكانت تنعقد يوميا ما عدا أيام الأعياد الرسمية في مبنى يسمى سكياس (Skias)، بمعنى «المظلة» والذي عرف نظرا إلى شكله بالثولوس (Tholos)، أي القاعة المستديرة ذات السقف الحجري المخروطي الشكل، المتاخمة لدار مجلس الشورى (Bouleutêrion) الكائنة في فناء معبد أم الآلهة (Mêtrôon)، حيث كانت تحفظ الوثائق والسجلات الرسمية، عند الطرف الجنوبي من الأجورا (الميدان العام والسوق). وكان على كل لجنة في فترة رئاستها (Prytaneia)، وهي ١/١٠ من السنة، أن تجتمع يوميا بالقاعة المستديرة، وتتناول وجبات طعامها هناك. وتختار من بينها نحو ثلث أعضائها (١٧ عضوا) ليبقوا ليل نهار بالقاعة المذكورة، وعلى هؤلاء الأخيرين أن يختاروا في كل يوم بالقرعة واحدا منهم ليكون رئيسا لهم (epistatês) مدة يوم واحد، ويتولى أيضا



رئاسة اجتماع مجلس الشورى والجمعية الوطنية إن تصادف انعقاد الهيئتين معا في يوم رئاسته.

وكان أعضاء لجنة الخمسين هم الذين يوجهون، في أثناء فترة رئاستهم، الدعوة إلى انعقاد مجلس الشورى والجمعية الوطنية، ويعدون جدول الأعمال، ومراعاة ألا يكون بين الحضور من هم ليسوا مؤهلين لحضور الجلسة واستقبال الحكام التسعة المدنيين المعروفين بالأراخنة (archontês) وكبار الموظفين والمواطنين العاديين أو السفراء الأجانب، وتقديمهم إلى مجلس الشورى سواء أجاءوا تلبية لرغبة منهم أم استجابة لدعوة المجلس لهم، وكانوا يتمتعون بوصفهم لجنة رئاسية لمجلس الشورى ببعض سلطات قضائية كسلطة إلقاء القبض على المتهمين بجرائم معينة إلى أن يحين موعد محاكمتهم. وكان عضو اللجنة الخمسينية في أثناء توليها مهام الرئاسة يتقاضى أجرا يوميا - في زمن أرسطو وليس في زمن الشاعر - مقداره ستة أوبلات، أي دراخمة واحدة.

كان مجلس الشورى الأثيني ذا اختصاصات واسعة، بل أوسع من مدلول اسمه، إذ كان يضطلع بالاشتراك والتعاون مع حكام دولة المدينة المدنيين (المعروفين باسم الأراخنة) وقوادها العسكريين العشرة (stratêgoi)[٩] بجميع مهام الدولة، وإعداد مشروعات القوانين توطئة لعرضها على الإكليسيا (الجمعية الشعبية) التي تملك وحدها حق الرفض أو القبول أو إعادتها إلى مجلس الشورى لتنقيحها أو تعديلها، ولم يكن هناك أمر يطرح على الجمعية الشعبية إلا بعد أن ينظر فيه مجلس الشورى أولا، وحتى الاقتراحات المقدمة من



أعضاء الجمعية الشعبية أو من الحكام أنفسهم كانت تعرض أولا على مجلس الشورى لدراستها قبل تحويلها إلى الجمعية الشعبية للبت فيها. وكان من بين صلاحيات مجلس الشورى المتعددة: فحص مستندات المرشحين المؤهلة لشغل المناصب العامة أو المرشحين الجدد لعضوية المجلس نفسه (dokimasia) عند فض الدورة السنوية. وأنيطت به واجبات خاصة فيما يتعلق بالأسطول، كالعناية بالسفن وأحواضها، وتجهيز سفن جديدة في كل عام.

وكانت صلاحيات هذا المجلس المالية مهمة أيضا، ومن بينها تأخير ممتلكات الدولة وتحصيل ريعها، واقتراض النقود من خزائن المعابد، ومراقبة عملية التسليم والتسلم للأرصدة المالية من أيدي أمناء الخزانة العامة في سنة إلى أيدي خلفائهم في المنصب في السنة التالية وتسلم الإتاوات أو الاشتراكات المالية المقررة على الدويلات الأعضاء في حلف ديلوس البحري الكونفدرالي (الذي تزعمته أثينا في القرن الخامس)، ومراجعة كشوف حساب الحكام وكبار الموظفين بعد انتهاء خدمتهم السنوية عن تصرفاتهم المالية (euthyna)، ثم العناية بالمباني الحكومية، والإشراف على بعض العبادات ومراسم القرابين الدينية.

وكان مجلس الشورى مسؤولا عن الحفاظ على وثائق وسجلات الدولة الرسمية. وكان لهذا المجلس أيضا بعض سلطات قضائية، كالنظر مقدما في قضايا بالغة الأهمية قبل عرضها على الجمعية الشعبية، وهي ما تتصل بدعاوى الخيانة أو التآمر على الدستور أو إثارة الشغب والإخلال بالأمن العام (eisangêlia)، وكان من سلطته فرض غرامات على المواطنين بحد



أقصى ٥٠٠ دراخمة، وبالإجمال كان مجلس الشورى هو حجر الزاوية في أثينا. وفي كل دولة مدينة مثلها ديموقراطية الدستور، لكنه على الرغم من استقلاله وتحرره من سلطان الحكام عليه، فيما عدا حق القواد العشرة . دون سائر الموظفين . في حضور جلساته، وعلى الرغم من اتساع دائرة اختصاصاته وتنوعها، فإنه لم يقدر له قط السيطرة أو التسلط على الدولة نظرا إلى تغير العضوية فيه سنويا، إذ يقدر عدد من تناوبوا العضوية فيه في أثناء القرن الخامس بما لا يقل عن ثلث عدد المواطنين المؤهلين، ونحو نصفهم في القران الرابع، وهو ما لم يتح قيام تكتلات قوية فيه أو جبهة متحدة، وإن كان في الوقت نفسه معبرا عن الرأي العام ومرآة عاكسة لمشاعر الجمهور الأثيني.

ونعود إلى سيرة أريستوفانيس لنقول إن سنة وفاته . كسنة مولده . غير معروفة على وجه التحديد، وإن يكن من المرجح أنها كانت في سنة قريبة جدا من عام ٣٨٥. كانت آخر مسرحية قدمها للعرض باسمه هي بلوتوس (الثروة) في عام ٣٨٨، وهذه المسرحية مثل مسرحيته المعنونة بـ «النساء في البرلمان» التي عُرضت قبل ذلك في عام ٣٩٢، تنتمي في الواقع إلى الكوميديا المسماة بـ «الكوميديا الوسطى» التي ازدهرت منذ نحو ٤٠٠ إلى ٣٢٠، وكان من بين أبرز شعرائها وأغزرهم إنتاجا أنتيفانيس (٣٨٨ – ٣١١) وإليكسيس (٣٧٢ – ٢٧٠). وفي عام ٣٨٧ أخرج له ابنه أراروس (وهو، كأخيه نيقوستراتوس، كان من شعراء الكوميديا الوسطى) مسرحية بقلمه بعنوان «آيولوسيكون» (حيث تتمثل كل خصائص هذا النوع من الكوميديا)،



ثم مسرحية أخرى في العام نفسه ٣٨٧ . ٣٨٦ بعنوان «كوكالوس»، وهذه قريبة جدا من الكوميديا المسماة بـ «الكوميديا الجديدة» التي ازدهرت في أواخر القرن الرابع، وبلغت ذروتها على يد أميرها ميناندروس الأثيني (٣٤١ . ٢٩١). وثمة دلالة أخرى على وفاة أريستوفانيس قرب التاريخ المذكور هي تصور أفلاطون له كأحد المتحدثين . أغلب الظن عقب مماته . في محاورة «المادبة» التي يرجح أنها كتبت نحو ٣٨٤.

وإذا صح أن الشاعر ولد . كما ذكرنا . فيما بين ٤٥٠ و ٤٤٥، ومات نحو عام ٣٨٥، فإنه يكون بذلك قد مات عن سن تتراوح بين ٦٠ و ٦٥ عاما.

٢ - أريستوفانيس وحضارة عصر بريكليس

لقد وافق مولد الشاعر (٤٥٠/٤٤٥) حدثين سياسيين مهمين، أحدهما عقد معاهدة الصلح الأخيرة بين أثينا (بوصفها زعيمة حلف ديلوس البحري الكونفدرالي) ودولة الفرس فيما يعرف بـ «صلح كالياس» (ربيع ٤٤٩) والذي ربما لم يكن معاهدة رسمية، بل كان ميثاق عدم اعتداء. وأيا كانت طبيعته فقد أنهى «الحروب الفارسية» التي كانت قد نشبت بين اليونان والفرس بعد مطلع القرن الخامس بسبب تدخل أثينا لمساندة «الثورة الأيونية» . وهي ثورة قامت بها المدن اليونانية الواقعة على الساحل الغربي للأناضول والجزر المتاخمة له . للتخلص من ربقة الحكم الفارسي. وقد مرت الحروب الفارسية بأدوار وشهدت عدة معارك برية وبحرية بعضها في بلاد اليونان ذاتها (٤٩٠ و٤٨٠/٤٧٩)، وبعضها الآخر في شرقي البحر المتوسط عند سواحل



الأناضول (٤٧٩ و ٤٦٧)، وفي دلتا مصر (٤٥٩ - ٤٥٤)، وحول قبرص (٤٥١ - ٤٤٩). وأما الحدث السياسي الثاني فكان عقد «صلح الثلاثين عاما» بين أثينا وإسبرطة في سنة ٤٤٦/٤٤٥، بعد اشتباكات ومعارك متفرقة غير حاسمة في بلاد اليونان الوسطى نشبت بسبب أطماع أثينا في بسط سيطرتها في البر على نحو ما فعلت في البحر، وهي ما تعرف أحيانا باسم «الحرب البلوبونيسية الأولى» (٤٦٠ ـ ٤٤٥).

لكن هذا الصلح لم يقيض له أن يستمر إلا نصف مدته، إذ اندلعت «الحرب البلوبونيسية الكبرى» بين القوتين العظميين في بلاد اليونان في مايو عام ٤٣١.

كانت الفترة التي بدأت مع صلح الثلاثين عاما منذ ٤٤٦/٤٤٥ فترة سلام حقيقي استمر نحو ١٥ عاما. وكان بريكليس، القائد والسياسي الشهير، قد أصبح في أثنائها الحاكم الرئيسي، وصاحب أقوى نفوذ في الدولة الأثينية (٤٤٥ ـ ٤٣٠). وكان أريستوفانيس قد بلغ عند نهايتها سن الشباب، ولا بد أنه سمع عن إصلاحات بريكليس منذ ظهوره على مسرح السياسة في عام ٤٦٢، وانفراده ـ بعد اغتيال زميله أفيالتيس في العام التالي - بزعامة الحزب الديموقراطي، لترسيخ دعائم الديموقراطية الأثينية، ولمس ما نعمت به أثينا من استقرار سياسي، وشهد ملامح الازدهار الاقتصادي، والنمو العمراني، والنشاط الثقافي والتقدم الفكري.

حسْبُ الشاعر أن يكون قد شهد في مطلع شبابه، بوصفه عضوا في الجمعية الشعبية كسائر أقرانه من المواطنين، بعض ممارسات الديموقراطية



الأثينية، حيث كان مواطنو دولة المدينة (Polis) يتمتعون بالحرية، وقوامها حرية التعبير عن الرأي فيما بينهم (Parrhêsia) وحرية التعبير عن الرأي السياسي (isêgoria)، والمشاركة الفعلية في تدبير شؤون المدينة (Politika)، والكلمة الأخيرة يونانية وتؤدي الآن معنى «السياسة».

كانت هذه الديموقراطية من طراز فريد يمارس فيها الشعب (dêmos) حق التصديق النهائي على مشروعات القوانين، وحق رقابة الحكام ومساءلتهم بعد اعتزالهم الخدمة، وتملأ فيها المناصب العامة بالقرعة ولمدة سنة واحدة، ما عدا منصب القواد العسكريين العشرة الذي كان بالانتخاب الشعبي لمدة عام واحد مع جواز إعادة الانتخاب عدة مرات.

ولا يتسع المقام بداهة إلا لإجمال أبرز ملامح تلك الحضارة اليونانية التي تألقت في أثينا على أيام الشاعر. كان الأجورا والجيمنازيوم - اللذان لا يتصور قيام مدينة يونانية من دونهما - يتصدرّان المعالم الأثرية في أثينا. والأجورا (agora) هي ميدان أو ساحة التجمع الشعبي والسوق العامة في آن واحد. وأما الجيمنازيوم (gymnasium) فهو النادي الرياضي الثقافي، أو معهد التربية البدنية والعقلية، وقد نشأت في أثينا ثلاثة من هذه النوادي كانت تقع خارج أسوار المدينة، وكان دخول هذه المرافق العامة مباحا لكل المواطنين، وقد جُهزت بكل ما يحتاج إليه ممارسو مختلف الألعاب سواء في أثناء التمرين أو بعده، إلى جانب مكتبة وقاعة للمطالعة، أو التقاء الشباب ببعض رجال الفكر والأدب. ولم يكن النادي يضم فقط مركضا للتدرب على الجري، بل كان يُضم إليه عادة أو يُلحق به مبنى منخفض يتوسطه



فناء مفروش بالرمل الناعم لتعليم الصبية قواعد المصارعة (Palaestra)، وقد مر بنا كيف اتخذ بعض الفلاسفة من هذه النوادي مراكز لمدارسهم التي انتحلت أسماء هذه النوادي في غضون القرن الرابع، وكان في أثينا مضمار بسيط لسباق الجري (stadium)[١٠] لا يزيد طوله على ٢٠٠ ياردة، وعرضه على ٣٠ ياردة، لكنه استكمل فيما بعد وصار يتسع لبضعة آلاف من المتفرجين، ويفهم من مسرحية «السحب» أنه كانت هناك أيضا حلبة لسباق الخيل أو العربات (hippodromia)، وكان المسرح (theatrum)[١١] في طليعة المؤسسات الثقافية، وشيدت قاعة المسابقات الموسيقية (Odeum)[١٢] في عصر بريكليس. وأما معابد الآلهة والإلهات وتماثيلهم فكانت منبثة في كل مكان تقريبا سواء أسفل تل الأكروبول أو فوقه، وتبهر الأنظار بعمارتها الفاخرة ونحتها الأنيق أو زخرفتها البديعة. وقد زخرت المدينة بالأروقة الرخامية المصورة وغير المصورة (stoa) والتي كانت تقي الناس ماء المطر وحر الشمس. كذلك تناثرت هنا وهناك المباني الحكومية كمكان اجتماع الجمعية الشعبية (Pnyx) ودار مجلس الشورى (Tholos) ودار الرئاسة (Prytaneum) ودور المحاكم (dikasteria). والأنصاب التذكارية لتخليد أسماء الممولين الفائزة عروضُهم في المسابقات الغنائية والمسرحية (chorêgoi) وأضرحة للأبطال الأسطوريين والشخصيات العسكرية والسياسية والأدبية، وقبور بعض الأثرياء والتي كانت محلاة بشواهد جنازية (stelae) أو ألواح من الحجر أو البلاط منحوتة بصور بارزة للموتى مع ذويهم لحظة الفراق، وتجمع بين الجمال والجلال في آن واحد.



كان الفرس قد خربوا كثيرا من مباني الأكروبول في أثناء حملتهم العسكرية الثانية على بلاد اليونان (٤٨٠ . ٤٧٩) بقيادة الملك خشيارشاه الأول. وتعني كلمة الأكروبول (Acropolis) المدينة العليا أو أعلى المدينة، وهو تل صخري مرتفع بيضاوي الشكل تقريبا يكاد يتوسط أثينا، وتبلغ مساحته نحو ١٠٠٠ قدم x ٤٨٠ قدما، وشديد الانحدار صعب المرتقى من كل جوانبه إلا من الجانب الغربي حيث يسهل الصعود إليه، وقد أصلح بريكليس ما أفسده الفرس، فأعاد تعمير الأكروبول جاعلا منه أقدس مكان في المدينة، إذ بنيت فوقه من جديد أفخم المعابد حيث أودعت أروع التماثيل ونحتت أبدع المناظر الزخرفية، الأسطورية منها والتاريخية، حسبنا التنويه بأكثر هذه المعابد فخامة، وأعني معبد البارثنون (Parthenon) مفخرة العمارة اليونانية الذي شيد مكان معبد قديم لم يستكمل بناؤه لأثينة بوصفها إلهة عذراء (Parthenos). والمعبد مبني من الرخام الأبيض كمعظم المعابد الأخرى، ودوري الطراز، محاط بالأعمدة، ومتعدد الحجرات، وهو من تصميم المهندس المعماري إكتينوس (Ictinus) ومساعده كالليكراتيس (Callicratês).

وأما تمثال أثينة الذي أودع في قدس اقداس المعبد، وقيل إنه كان من الذهب والعاج، فكان من صنع المثال الشهير فيدياس (Phidias)، صديق بريكليس، والمشرف العام على مشروعات البناء والتعمير في عصره، وقد تكلف بناء البارثنون أموالا طائلة، واستغرق عدة سنوات إذ بدئ العمل فيه عام ٤٤٧ وتم نذره للربة هو والتمثال عام ٣٣٨. لكن العمل استمر في نحت



الصور والمناظر الزخرفية حتى عام ٣٣٢ (قبيل اندلاع الحرب البلوبونيسية بسنة واحدة)، وخلال تلك الفترة كان العمل يجري بهمة لبناء تلك البوابة الجديدة الفاخرة (Propylaea) للأكروبول، التي كبدت الدولة أيضا نفقات باهظة، وشيدت من الرخام البنتليكي الأبيض[١٣]، ووضع تصميمها المهندس منيسيكليس (Mnêsiclês) جامعا فيها بين الطرازين المعماريين الدوري والأيوني، واستغرق العمل فيها نحو خمس سنوات (٤٣٧ . ٤٣٢).

وبجوار البوابة من ناحية الغرب شيد من جديد معبد لأثينة بوصفها إلهة النصر (Athêna Nikê). وهو معبد رشيق من الرخام. وعلى مسافة غير بعيدة منه نصب ذلك التمثال الهائل الذي صنعه فيدياس من البرونز نحو عام ٤٥٠ تخليدا لذكرى الانتصار الأخير على الفرس. ويُروى أن هذا التمثال الشاهق الارتفاع، وهو أيضا لأثينة بوصفها الإلهة الذائدة عن حياض المدينة بالقتال في المقدمة ضد المعتدين (Promachos)، كان يشاهد من مسافة بعيدة عند رأس سونيوم البارز من الطرف الجنوبي الشرقي لإقليم أتيكا. وتأكيدا لمعنى قدسية الأكروبول ونذره كله لعبادة أثينة فقد شيد في موقع معبد قديم، معبد لاريخثيوس الذي بدأ العمل فيه سنة ٤٢١، وانتهى - بعد فترة توقف - في ٤٠٧. وهذا المعبد من الرخام البنتليكي، وأفاريزه من حجر اليوسيس الأسود، وأنيق البناء وإن يكن معقد التصميم، ويعتبر فريدا من نوعه حيث إن أحد جوانبه المسمى بسقيفة الفتيات (Caryatides) تقوم فيه تماثيل لفتيات مقام الأعمدة حاملات السقف فوق رؤوسهن، ويضم المعبد تمثال أثينة بوصفها راعية المدينة (Athêna Polias). لكنه



نذر أيضا لعبادة بوسيدون، إله البحر، وهيفايستوس، إله النار والحدادة، وإريخثيوس Erechtheus، ملك أثينا الأسطوري وابن ربة الأرض، الذي تولت أثينة حضانته وتربيته.

وقرب المنحدر الجنوبي للأكروبول نلتقي مسرح أثينا الكبير، وهو مسرح ديونيسوس، حيث كانت تعرض المسرحيات التراجيدية والكوميدية في أثناء الاحتفالات بأعياد ذلك الإله، الذي نشأ فن التمثيل (الكوميدي التراجيدي) في رحاب عبادته.

كان ديونيسوس إلها طراقي الأصل وفد إلى بلاد اليونان إما من طراقيا (قرب بلغاريا الحالية) وإما من فريجيا (أحد أقاليم الأناضول) حيث كانت تسكن بعض القبائل الطراقية. وكان في الأصل أيضا إلها للنبات كالقمح والأشجار والتين واللبلاب، ولم يلبث أن غدا إلها للخصب، والثمار، واقترن اسمه بالعنب على وجه الخصوص، فصار إله النبيذ، وقد اقترنت عبادته منذ البداية بطقوس غريبة مصحوبة بالشراب والغناء والرقص العنيف ودق الطبول ورفع عصي مضفورة بشماريخ الكرم والتلويح بالمشاعل في مواكب الليل. كان إله النشوة الغامرة والجذب الروحي (أو الوجد الصوفي) والخروج عن الوعي والرواح في الغيبوبة، وكانت عابداته من النساء. وهن أكثر الناس تأثرا بديانته. يقمن في أثناء سيرهن في مواكبه الدينية الليلية الصاخبة، بأعمال خارقة، كالفتك بصغار الحيوانات وأكل لحمها نيئا، وذلك بعد أن تتقمصهن روح الإله، ويصبحن من فرط ما يغشاهن من عاطفة دينية متأججة كالممسوسات أو المجذوبات، ولقد لقبن في الواقع بالمجنونا (maenades)



أو الباكخيات (Bacchae) نسبة إلى باكخوس (Bacchus)، وهو اسم آخر ليدي الأصل (أي من إقليم ليديا في الأناضول) للإله ديونيسوس. وقد تخلى معظم الباحثين الآن عن الرأي القائل بأن ديونيسوس قد أتى إلى بلاد اليونان ناشرا الاعتقاد بالخلود، ومبشرا بالبعث وحياة أخرى بعد الموت. غير أن ديونيسوس قد ارتبط في أذهان المخلصين من عباده بالعالم السفلي (العالم الآخر)، وهي فكرة ربما نشأت أصلا بين أنصار المذهب الأورفي (نسبة إلى أورفيوس) الذي كان ديونيسوس يحتل في تعاليمه مكانة مرموقة. هكذا أصبحت لديونيسوس هو الآخر عبادة ذات طقوس سرية مختلفة عن طقوس عبادته القديمة المقرونة بالعربدة والتهتك (orgia).

واقترنت عبادة ديونيسوس منذ البداية بلبس الأقنعة، ولما كان الحيوان الأثير لديه والمقدس له هو الجدي فقد حرص المتعبدون له على التقرب منه بطرح ملابس جلدية فوق أكتافهم أو وضع أقنعة على وجوههم تقربهم من شكل الجداء. ومن لفظ الجدي اليونانية (tragos) ركبت كلمة تراجوديا (tragôdia)، أي «أغنية الجدي» التي كانت تنشد للإله في أعياده، ثم تطورت إلى حوار بين المنشدين ارتقى بعد ذلك إلى فن تمثيل التراجيديا.

وكان المحتفلون في الريف بعيد حصاد العنب يسيرون في موكب صاخب عابث ماجن (Kômos) متنكرين في أزياء يتدلى منها ما يشبه عضو الذكورة، أو حاملين شكلا مضخما يمثل عضو الذكورة، رمز الخصب الذي كان ديونيسوس هو ربه، وكانوا يتبادلون النكات الفكهة الساخرة أو الفاحشة البذيئة. ومن اسم هذا الموكب (Kômos) جاء اسم كوموديا (Kômôdia)



- أي أغنية أو أغاني الموكب الماجن - التي تطورت بدورها وصارت إلى ما نعرفه اليوم باسم الكوميديا. لا عجب إذن أن يسمى المسرح الكبير في أثينا باسم ديونيسوس، إله النشوة الغالبة والنبيذ، وإله التنكر والتقنع، الذي نشأ فن التمثيل في رحاب عبادته، وقد أقيم بجوار هذا المسرح معبد صغير لهذا الإله، وكان يتوسط ساحة المسرح مذبح ديني (thymelê)، حيث كانت تقدم بعض القرابين قبل بداية العرض المسرحي. وقد مر بناء مسرح ديونيسوس بمراحل معمارية، وتعاورته عمليات للترميم والتعديل. وقد أُنشئ لأول مرة في أواخر القرن السادس. كان مكان النظارة (theatron) (وهي الكلمة التي أطلقت على المسرح برمته) يقوم على سفح تل، ويظهر في شكل حدوة الحصان، ويطل على ساحة شبه مستديرة هي المسماة عند اليونان بالأورخيسترا (الأوركيسترا) - أي مكان الرقص - حيث كان يجري أيضا الحوار بين الممثلين الذين لم يزد عددهم في التراجيديا على ثلاثة رجال، وفي الكوميديا على أربعة، كما يؤدي فيه الخوروس Choros (الكورس) - اي الجوقة المؤلفة من ١٥ فردا في التراجيديا، ومن ٢٤ فردا في الكوميديا - الرقص والغناء. وفي مواجهة التل أقيمت الخيمة (skênê) وهي مكان تبديل ملابس الممثلين. ويقال إن مقاعد النظارة، المصفوفة على سفح التل والمصنوعة من الخشب، تحطم هيكلها ذات مرة وسقط بالمشاهدين في اثناء أحد العروض المسرحية (٥٠٠ . ٤٩٧). ويرى بعض الدارسين أنه جرى بناء المقاعد من الحجر المسامي ومن الرخام في وقت لاحق في أثناء القرن الخامس، بينما يرى البعض الآخر أن ذلك لم يتحقق إلا على يد رجل الدولة



المصلح ليكورجوس الذي أعاد بناء المسرح (مكان النظارة والأوركسترا) من جديد قرب أواخر القرن الرابع (٣٣٠ . ٣٢٥).

تلك بعض نماذج سقناها على سبيل المثال لا الحصر تشهد على مدى ما أحرزته أثينا في «عصر بريكليس» من نهضة فنية بلغت مستوى رفيعا لم تشهده من بعد في مجالات العمارة والنحت والرسم وصنع الأواني الفخارية وزخرفتها.

وقد بدت أثينا - خلال فترة سيطرة بريكليس على مقاليد الأمور في الداخل، وهيمنته على حلف ديلوس البحري الذي قيل إنه استغل الفائض من رصيد خزانته في تجميل بلده - بدت كما يروي بلوتارخوس في عصر لاحق كأنها غانية فاتنة متزينة بأبهى الحلل والحلي. وأما عن النهضة في مجالات الفكر والأدب والثقافة، فقد بلغت أثينا في زمن الشاعر شأوا بعيدا، حتى صارت . كما يقول المؤرخ الكبير المعاصر ثوكيديديس . بمنزلة «مدرسة هللاس» أي مدرسة بلاد اليونان قاطبة.

لكن إذا كان أريستوفانيس قد سمع في شبابه الشيء الكثير عن حياة بريكليس العامة، واستمع إلى خطبه، ولمس منجزاته المجيدة في كل الميادين من أجل رفعة بلده، فقد ترامى إلى مسامعه أيضا بعض أخبار عن حياة هذا الزعيم الخاصة. كان من بينها - وربما أكثرها إثارة - خبر طلاقه من زوجته وأم ولديه (٤٥١)، ومعاشرته معاشرة الأزواج لعشيقته أسباسيا Aspasia (ومعنى الاسم: مرحبا)، وهي غانية جميلة متحررة، وافدة من مدينة ميليتوس



في أيونيا (ساحل الأناضول الغربي) كانت لبقة الحديث، ذات ثقافة عالية، وعلى مستوى فكري رفيع، بل قيل إنها كانت متمكنة من البلاغة اليونانية. ومع هذا فلم تلبث هذه الخليلة الأجنبية أن غدت مطعنًا في حياة الزعيم، وهدفا لسهام خصومه السياسيين، ومغمزا للغامزين من شعراء المسرح الكوميدي الذين عرضوا به لانقياده لها، بل رموها بالخلاعة والفجور. وقد تناهى إلى أريستوفانيس (كما يتضح من مسرحيته بعنوان «الأخارنيون»: الأبيات ٥١٥ . ٥٣٩) كثير من هذه الافتراءات وغيرها من الشائعات كتأثيرها القوي في بريكليس، إذ حرضته . كما زعم خصومه . على استصدار بعض قرارات سياسية خطيرة كقرار إخماد ثورة جزيرة ساموس بالقوة والعنف (٤٤٠ . ٤٣٩)، مع الانحياز ضدها إلى جانب ميليتوس، مسقط رأس أسباسيا، وقرار دخول الحرب البلوبونيسية الكبرى (مايو ٤٣١). ومن المؤكد أن أريستوفانيس قد بلغه كما بلغ سواه من المواطنين نبأ حرمان ابن بريكليس من أسباسيا الذي وُلد، على ما يرجح، عام ٤٣٣ (وهو سمي أبيه) من الجنسية الأثينية، وهي جنسية كانت مقصورة على الأبناء المتحدرين من أبوين كل منهما أثيني، وذلك وفقا لقانون كان الزعيم نفسه قد استصدره في عام ٤٥١/٤٥٠ من دون أن يدور في خَلَده وقتئذ أنه سيكون أحد المتضررين به.

لكن الإكليسيا (الجمعية الشعبية) أصدرت . بعد وفاة الزعيم متأثرا بالطاعون في خريف عام ٤٢٩- قرارا استثنائيا بالاعتراف بشرعية هذا الابن ومنحه الجنسية الأثينية. كذلك علم الشاعر بتلك الدعوى القضائية التي أقامها على أسباسيا شاعر كوميدي آخر لاذع السخرية مثله يدعى



هرميبوس في تاريخ غير معروف في أثناء حياة بريكليس، وإن كان من المرجح أنه لاحق لحرب ساموس الآنف ذكرها، متهما إياها بالإلحاد (asebeia)، والتوسط بين الرجال والنساء في الفحشاء، وهي دعوة تبدو كيدية للنيل من بريكليس نفسه الذي انبرى في المحكمة لدحضها متوسلا - على ما يُروى - بدموعه إلى المحلفين لتبرئة ساحة رفيقته، ويحكى أن أسباسيا التي ظلت وفية لبريكليس حتى وفاته (٤٢٩)، قد عاشرت من بعده رجلا يدعى «ليسيكليس»، وهو زعيم شعبي غير مرموق، ولم تسعد برفقته طويلا، إذ سقط قتيلا في إحدى معارك الحرب البلوبونيسية عام ٤٢٨. وجدير بالذكر أن أسباسيا كانت صديقة لسقراط شغوفة بمطارحته الحديث، وقد نوه بذكراها بعض تلاميذه الخلصاء من أمثال أنتيستثيس، رائد المدرسة الكلبية، وآيسخينيس الملقب بـ «السقراطي»، وأفلاطون نفسه (محاورة منيكسينوس).

كان بريكليس - من ناحية الأم - سليل أسرة أرستقراطية عريقة، وقد عرف عنه الزماتة والوقار والعزوف عن مخالطة الدهماء، وعلى الرغم من اقتران اسمه بالديموقراطية الأثينية فقد كان سلوكه الشخصي بعيدا عن الديموقراطية. كانت إدارة شؤون الدولة هوايته المفضلة، والسياسة شاغله اليومي. وكان الشعب بوجه عام يثق به ليس لأمانته في الشؤون المالية فقط (فهذه صفة نادرة نسبيا بين ساسة اليونان)، بل لصفات أخرى كنفاذ بصيرته، وحنكته السياسية، وحزمه، وقدرته الفائقة على الخطابة والإقناع.



ويشيد المؤرخ ثوكيديديس بقيادته للجماهير لا لانقياده لها، واصفا حامته في عبارة مأثورة تقول: «إنها كانت نظريا ديموقراطية، لكنها في الواقع حكم الرجل الأول». لقد تحولت الزعامة إلى حكم فردي، وهذا كان من شأنه أن يفضي بالتدريج إلى حكم أوتوقراطي (فردي مطلق أو - على حد تعبير اليونان - إلى طغيان (tyrannis)، وهو ما يقارب في يومنا هذا الدكتاتورية الشعبية. وبغض النظر عما يشوب تقويم خصومه له من خلط بين سياسته إزاء الأثينيين وسياسته إزاء المدن الأعضاء في حلف ديلوس الكونفدرالي، فقد تمكن بريكليس من أن يقود الشعب الأثيني إلى المجد السياسي، وإلى الصدارة الحضارية في العالم الهليني.

ولم يكن هناك مناص من أن يتعرض رجل دولة على شاكلة بريكليس، مثلما تعرضت خليلته «أسباسيا»، لسهام النقد والتجريح سواء بسبب تسلطه السياسي أو خصاله الشخصية أو «أفكاره العصرية». فقد تهجم عليه خصومه السياسيون، وتهكم به شعراء المسرح الكوميدي الذين وصموه بالاستبداد، لأنه يحكم وفق هواه، ويفعل ما يريد سواء بالأثينيين أو بالحلفاء. ولعل تعاليه أو تنائيه عن جمهرة العامة كان مثارا للتقول عليه، ومدعاة لغضب دهماء الطبقة الدنيا من سلوكه. ولعل كثيرين أيضا من أفراد الطبقة الوسطى لم ترق لهم أفكاره التقدمية واحتضانه للمذهب العقلي الجديد - وهو مذهب راح يروجه في أثينا بعض المفكرين الوافدين على المدينة. ولم يختلط بريكليس إلا بطائفة «المثقفين»، واصطفاهم على غيرهم من الناس، واتخذ منهم أصدقاءه القليلين. ولعل هذا هو ما أثار ريبة «السلفيين» بين



أفراد الطبقة الوسطى في ذلك الاتجاه الفكري الجديد، فتوجسوا خيفة من تأثير هذه البطانة في موقف الزعيم من الدين والتقاليد الموروثة، ويستشف من تعامل بريكليس مع أحد العرافين أنه كان يتجنب الخروج على الأعراف والمساس بالمشاعر الدينية، لكنه حاول في الوقت نفسه استخدام الدين لدعم سياسته، وإن كنا لا نعرف المدى الذي ذهب إليه في هذا الصدد. ومع هذا ففي وسعنا القول بأن فكره كان أسمى من أن يؤمن بالخرافات أو الخزعبلات. على أن بريكليس لم يكن منافقا مرائيا من أدعياء التدين، ولا كان ملحدا منكرا لوجود الآلهة.

وإزاء قلة ما نعرفه عن كنه أفكار بريكليس، لا مناص من أن نستنبطها من علاقاته بأشخاص آخرين. وقد ذكرنا أن بريكليس كان قليل الأصدقاء، وأن هؤلاء كانوا كلهم تقريبا من رجال الفكر والأدب والفن، كان من بينهم «بروتاجوراس» السوفسطائي المرموق، و«سوفوكليس» الشاعر التراجيدي الذائع الصيت، و«هيبوداموس» أشهر مهندس يوناني في تخطيط المدن وصاحب بعض النظريات السياسية [١٤]. ولم يكن هؤلاء جميعا من أصدقائه الخلصاء المقربين الذين تعرض اثنان منهم نكاية فيه لمختلف التهم. فقد اتهم صديقه الحميم «فيدياس»، المثال الأثيني الكبير، باختلاس شيء من الذهب أو العاج في أثناء صنعه تمثال الربة أثينة الفاخر الذي أودع بمعبد البارثنون (عام ٤٣٨/٤٣٧)، ويستلفت النظر أن مقيم الدعوى عليه كان أحد العمال الذين كانوا يعملون تحت إشرافه، وقد أفلت فيدياس من العقاب بطريقة أو بأخرى بعد إدانته، إذ رحل إلى أوليمبيا موطن الألعاب الأوليمبية (في



إقليم إيليس في شمال غربي البلوبونيس - المورة)، حيث عكف على صنع تمثال زيوس الذي نحته أيضا من العاج الموشى بالذهب، ويعد هذا التمثال الذي يصور رب الأرباب جالسا، أروع تحفة فنية صاغتها يد هذا الفنان التشكيلي الموهوب. ولم يسلم من كيد الكائدين معلم بريكليس وصديقه الحميم الآخر «أناكساجوراس»، أحد فلاسفة أيونيا الطبيعيين، وأسبقهم في القدوم إلى أثينا، حيث استقر به المقام زهاء ثلاثين عاما خلال القرن الخامس، إذ وجهت إليه تهمة الإلحاد بسبب نظرياته الفلسفية في تعليل أصل الأجرام السماوية، وفصله العقل عن المادة، والتي صدم بها مشاعر الأثينيين ومعتقداتهم الدينية، ولا سيما مذهبه في الكون وقوله بوجود قوة مجردة مدبرة رشيدة محركة لمادة الكون، وحاكمة له، ومهيمنة عليه سماها العقل (nous). وسواء أكانت محاكمة أناكساجوراس قد جرت في عام ٤٣٢- كما يرى معظم المؤرخين القدامى والمحدثين - أم جرت قبل ذلك بسنوات في عام ٤٥٠، كما يرجح أحد الباحثين، فنحن لا نعرف عنها سوى أنها انتهت بإدانته، ولم يعد في وسع بريكليس أن يفعل شيئا من أجل صديقه الحميم سوى أن يسهل له طريق الفرار من المدينة، فرحل أناكساجوراس إلى لامبساكوس، إحدى مدن الدردنيل، حيث أسس مدرسة فلسفية، ولم تنل هذه التهم التي كيلت لأصدقاء الزعيم المقربين بالحق أو بالباطل ولا الأحكام التي صدرت بإدانتهم، لم تنل من مركزه السياسي أو تزعزع سلطته، فظل ممسكا بأعنة الأمور حتى نشوب الحرب البلوبونيسية الكبرى (٤٣١)، لكن محاكمة أناكساجوراس كانت سابقة تنذر بأخرى لاحقة أشهر منها، هي محاكمة سقراط (٣٩٩).



ولا مراء في أن أريستوفانيس قد عانى في شبابه ما عاناه بنو وطنه من ويلات الحرب البلوبونيسية (٤٣١ . ٤٠٤)، وهي حرب أهلية يستبين من مسرحياته أنه كان من أشد معارضيها وأقوى الدعاة إلى وقفها وإنهائها. لقد هاله ما أصاب حقول ريف أتيكا من تخريب خلال السنوات الأولى على يد الجيش الإسبرطي فيما يعرف بـ «حرب أرخيداموس»، أحد ملكي إسبرطة وقائد قوات الغزو (٤٣١ . ٤٢٥). وقد امتثل أريستوفانيس كغيره من السكان لقرار بريكليس بالاحتماء من هجمات العدو داخل «الأسوار الطويلة»، وهي أسوار مزدوجة تمتد بين أثينا وبيريه مسافة أربعة أميال تقريبا. وقد ترتب على تكدس الأهالي في تلك المساحة الضيقة انتشار وباء يرجح أنه الطاعون (صيف عام ٤٣٠) الذي أودى بحياة عدد غفير من الناس (يقدر بنحو ربع السكان)، ومن المؤسف حقا أن يتهم بريكليس نفسه وقتئذ. نتيجة لانهيار الروح المعنوية في بلده - بالاختلاس، ويصدر الحكم بتغريمه وبأن ينحى عن منصبه فترة لم تطل، إذ لم يلبث أن أعيد انتخابه. على نحو ما حدث سنويا من دون انقطاع منذ ٤٤٣. قائدا (ضمن القواد العشرة) في ربيع ٤٢٩. لكن مرض الطاعون الذي مات به ولدان لبريكليس من زواجه الأول لم يلبث أن انتاب الزعيم، ولم يمهله طويلا فقضى نحبه بعد شهور قليلة في خريف العام نفسه (٤٢٩)، وفقدت أثينا بموته زعيما شعبيا قديرا، وخطيبا مفوها، وسياسيا حاذقا نزيها نظيف اليد، وخسرته الدولة الأثينية وهي في أشد الحاجة إليه لمعالجة مشاكل الحرب ومواجهة أخطارها.



٣- أثينا من بعد بريكليس

ولم يخلفه إلا زعماء شعبيون متطرفون (dêmagôgoi) من أمثال كليون (٤٢٨ . ٤٢٢)، وهيبربولوس (٤٢١ . ٤١٧/٤١٥)، وكليوفون (٤١٠ – ٤٠٤)، ومعهم قواد عسكريون متقلبو الأهواء مغامرون يطغى طموحهم الشخصي على المصلحة القومية والولاء للوطن من أمثال إلكيبياديس (٤٢٠ . ٤٠٤/٤٠٣) أو آخرون . على نقيضهم . من أمثال «نيكياس» الذي – بصرف النظر عن إيمانه بالخرافات – عُرف بالاعتدال الذي بلغ حد التهاون والميل إلى المهادنة والجنوح للسلم وإيثار عقد الصلح مع إسبرطة على كسب الحرب.

كان كليون (Cleôn)، الزعيم الشعبي الذي خلف بريكليس عام ٤٢٨، زعيما غوغائيا يجيد الخطابة المثيرة لهياج الدهماء باستغلال استيائهم من الأوضاع، والتلويح لهم بما يتمنونه وتشتهيه أنفسهم، تدعيما لمركزه ونفوذه السياسي، وكان متطرفا من أنصار مواصلة الحرب والتوسع الاستعماري.

وحدث أن انتقل مسرح القتال إلى البلوبونيس (شبه جزيرة المورة) حيث استولى قائد أثيني ماهر يدعى ديموسثنيس على بيلوس (عند طرف خليج نوارينو)، وهي قاعدة عسكرية مهمة في أرض الأعداء، ثم ضرب الحصار على جزيرة سفاكتيريا المتاخمة في العام نفسه (٤١٥). لكن على الرغم مما حشدته أثينا حول الجزيرة من سفن (٧٠ سفينة) وقوات محاربة (١٤ الف جندي وبحار) عجز القواد الأثينيون عن أخذ الجزيرة عنوة، وطال أمد الحصار واقترب الشتاء، وبلغت الأنباء أثينا فاتهم كليون القواد العسكريين في الجمعية الشعبية بالتقاعس وعدم الكفاءة، وزعم أنه لو كانت القيادة

العسكرية العليا في يده لاقتحم سفاكتيريا وأسر الحامية الإسبرطية. وكان ذلك بمنزلة توبيخ ساخر وغمز لخصمه نيكياس القائد العام الذي عرض التنازل له عن القيادة العليا. وأسقط في يد كليون، وحاول التراجع، لكن الأصوات تعالت في الجمعية الشعبية مطالبة إياه بتولي القيادة.

وأبحر كليون فعلا إلى سفاكتيريا مضطرا، أو على مضض، وهناك وجد أن ديموسثنيس قد أتم الاستعداد لتضييق الخناق على الجزيرة، فاختاره وحده ليكون زميلا له في القيادة.

وشاء له الحظ أن ينتصر انتصارا باهرا، فاقتحم الجزيرة بعد أقل من ثلاثة أسابيع، وأسر ٢٩٢ جنديا من جنود الحامية الإسبرطية، وهو حدث كان له دوي في العالم اليوناني، وساورت الأثينيين الأطماع فتأهبوا لضرب حلفاء إسبرطة في وسط بلاد اليونان، غافلين عن نصائح بريكليس الراحل بعدم الاشتباك مع العدو البلوبونيسي برا في معارك نظامية. وجهزت أثينا حملة عسكرية هاجمت بويوتيا (الإقليم المتاخم لأتيكا) من ثلاث جهات للإطاحة بالحكم الأوليجركي في مدن هذا الإقليم. وإقامة حكم ديموقراطي موال لها. لكنها منيت بهزيمة كبيرة في معركة ديليوم (خريف عام ٤٢٤). وفي هذه المعركة البرية النظامية الوحيدة في كل الحرب البلوبونيسية. خسرت أثينا نحو ١٢٠٠ من خيرة جنودها المشاة كاملي العتاد. واضطرت عقب الهزيمة إلى الموافقة على عقد هدنة مع إسبرطة وحلفائها مدة سنة واحدة (٤٢٣).



وقد اشترك سقراط في معركة ديليوم المذكورة (خريف عام ٤٢٤)، وأبلى فيها بلاء حسنا وأثبت، مثلما فعل في معركة أخرى سابقة (معركة بوتيدايا ٤٣٢)، وما سيفعله في ثالثة لاحقة (معركة أمفيبوليس ٤٢٢)، قدرته الفائقة على الاحتمال مؤكدا سمعته كجندي شهم شجاع، ويسترعي الانتباه أن سقراط قد تعرض وقتئذ للهجوم الساخر من جانب اثنين من شعراء المسرح الكوميدي اشتركا في المسابقات الأدبية التي عُقدت في أثينا بمناسبة أعياد ديونيسوس في ربيع ذلك العام ٤٢٣، عام الهدنة المشار إليها. وكان أحدهما هو أميبسياس الذي تقدم بمسرحية بعنوان كونوس (Konnos)، وهو اسم معلم سقراط بوصفه أحد شخصيات المسرحية. ولم يتبق لنا من هذه المسرحية سوى شذرات، وإن كنا نعلم أنها نالت الجائزة الثانية، بينما نال الأولى شاعر كوميدي هو كراتينوس، بمسرحية عنوانها بوتينه (Pytinê). وأما الشاعر الآخر فهو أريستوفانيس الذي تقدم في المسابقة بمسرحية السحب [١٥]، موضوع هذا الكتاب - والتي تهجم فيها على سقراط، وتهكم به، ورسمه في صورة هزلية ماجنة، بوصفه - في زعمه - إمام السوفسطائيين. ولم تظفر هذه المسرحية إلا بالجائزة الثالثة والأخيرة.

وانتقل مسرح القتال في الحرب البلوبونيسية إلى الشمال، ولم يلبث كليون أن لقي مصرعه (خريف عام ٤٢٢)، وهو يقاتل ضد جيش إسبرطي بقيادة براسيداس، عند أمفيبوليس، وهي مستوطنة أثينية ذات أهمية حيوية، على نهر إستروما (Strymon) قرب ساحل طراقيا في شمال بحر إيجة، وقد اشترك سقراط أيضا كجندي من جنود المشاة في تلك المعركة



التي انتهت بضياع أمفيبوليس من أيدي الأثينيين. وقد مهد ذلك لفتح باب التفاوض وعقد صلح بين أثينا وإسبرطة في عام ٤٢١، على أساس الوضع الذي كان قائما عشية اندلاع الحرب الكبرى. وكان من المقرر أن يستمر هذا الصلح المعروف بـ «صلح نيكياس» خمسين عاما، غير أن أطماع الحزب الديموقراطي المتطرف في التوسع غربا عبر البحر، وحماس شبان أثينا الذين لم يستوعبوا دروس الحرب القاسية، ولم يعتبروا بمحن السنوات السابقة، ورغبة طبقة التجار في فتح أراض جديدة على أمل إيجاد أسواق جديدة لترويج سلعهم، وتنفيذ مشروعات استثمارية، فضلا عن نزعة الطموح الشخصي الجامح لدى قائد مغامر مثل إلكيبياديس تلميذ سقراط وصديقه الحميم - هذه العوامل مجتمعة حدت الجمعية الشعبية على اتخاذ قرار بإرسال حملة بحرية ضخمة لغزو صقلية، ولم يكن للحملة في الواقع أي مبررات قوية سوى تذرع إلكيبياديس وأنصاره ببعض حجج واهية، كضرورة نجدة المدن الأيونية الأصل ضد أعدائها في صقلية، والسيطرة على هذه الجزيرة ذات الأهمية الاستراتيجية والاقتصادية، والمبادرة إلى منع المدن الدورية فيها من الانحياز جهارا إلى المعسكر البلوبونيسي.

وقبيل خروج الأسطول الأثيني الكبير من ميناء بيريه، حدثت جريمة دينية أثارت المشاعر وأشاعت الفزع وروح التشاؤم في المدينة.

فقد وُجدت، ذات صباح، تماثيل هرميس - وهو إله السفر والارتحال - والمنبثة في الطرقات، وجدت مهشمة بفعل جناة مجهولين. وفسر هذا الانتهاك الصارخ للمقدسات بأنه نذير بوقوع انقلاب أوليجركي للإطاحة

بالحكم الديموقراطي [١٦]. وأشارت أصابع الاتهام إلى إلكيبياديس وحفنة من الأرستقراطيين من أنصار الحزب الأوليجركي. لكن الظروف لم تكن لتساعد على محاكمته فورا وترجيح إدانته وقتئذ، وأخلي سبيله ليخرج مع الحملة بوصفه أبرز قوادها الثلاثة.

وأقلعت سفن الأسطول الأثيني (صيف ٤١٥) متجهة إلى صقلية، حيث جرت بعض مناوشات قرب سراقوسة التي استشعرت الخطر المحدق بها، فأرسلت من فورها وفدا لطلب النجدة من إسبرطة، وأمضت وحدات الأسطول الأثيني فصل الشتاء مرابطة في مياه المدن الساحلية الحليفة. وفي مايو ٤١٤ شرع الأثينيون في ضرب الحصار على سراقوسة ذاتها، وهي الميناء الحصين والمدينة الرئيسية على الساحل الشرقي للجزيرة. ونصح أحد القواد الثلاثة بالمبادرة إلى الهجوم، فلقي مصرعه في المناوشات الأولية، لكن الأسطول الأثيني مضى في تشديد الحصار على المدينة إلى أن جاءتها نجدة من إسبرطة التي أرسلت إليها بعض قوات تحت إمرة قائد قدير لمساندتها في مقاومة الغزاة، وطال أمد الحصار فأرسلت القيادة الأثينية تطلب من حكومتها إرسال تعزيزات، ووقعت ثلاث معارك بحرية انتصر الأثينيون في أولاها، وإن خسروا مواقعهم في البر، وانهزموا في الثانية هزيمة فادحة جاءتهم في أعقابها التعزيزات من أثينا (٤١٣). لكن قائد هذه الإمدادات أخفق في الهجوم الذي دبره لاقتحام المدينة ليلا، فأشار على زملائه بالانسحاب الفوري. ولاحقه العدو، وفقد الأسطول الأثيني سيطرته على البحر، واختل توازنه ونظامه، ودُمر كله تقريبا في المعركة الثالثة. ولم



يتمكن مشاة البحرية الأثينية من الفرار فاستسلموا للعدو، ووقع نيكياس، أحد القواد الثلاثة الذين أسندت إليهم حملة صقلية، في الأسر، وأعدم هو وقائد الإمدادات (ديموستثيس)، وكان لاماخوس القائد الآخر قد قتل في بداية عمليات الحصار. وأما القائد الكبير الثالث، وهو إلكيبياديس أول المحرضين على شن الحملة فكانت الحكومة الأثينية قد استدعته، حتى قبيل ضرب الحصار على سراقوسة، للمثول أمام المحكمة في أثينا واستجوابه للاشتباه في تآمره مع آخرين في جريمة انتهاك مقدسات الإله هرميس، وتظاهر بالامتثال للأمر، وركب السفينة التي جاءت لنقله إلى أرض الوطن، لكنه غافل حراسه ونزل بأحد موانئ إيطاليا، ومنها فر لاجئا إلى إسبرطة، مرتميا في أحضانها مقدما لها مشورته وخدماته لضرب أثينا، متردیا بذلك في حمأة الخيانة العظمى. هكذا انتهت «الحملة الصقلية» (٤١٥ ـ ٤١٣) بكارثة عسكرية فادحة. ولم تستطع أثينا النهوض من كبوتها هذه إلا بشق الأنفس، وبذل أقصى الجهد والمال لبناء أسطول جديد.

وانهار الصلح الذي كان مقدرا له أن يستمر خمسين عاما، وتجدد القتال بين المعسكرين الأثيني والإسبرطي، وقد تقلب فيه حظ الفريقين المتحاربين أكثر من مرة، وتعرضت أثينا لانقلاب أوليجركي في الداخل أتى بـ «حكومة خمسة الآلاف» التي ما لبثت أن أطيح بها لتخلُفها حكومة أوليجركية معتدلة وأقل تطرفا من سابقتها تُعرف بحكومة «الأربعمائة» (٤١١). وسرعان م نشب الخلاف بين أقطاب هذه الحكومة حول مفاتحة إسبرطة في الصلح أو الاستسلام لها، واغتيل «فرينيكوس» زعيم الجناح الأوليجركي المتطرف



الموالي لإسبرطة، وكان قواد الأسطول الأثيني المرابط عند جزيرة ساموس قد أعلنوا التمرد على الحكومة الأوليجركية مهددين بالإبحار إلى أثينا لإعادة الحكم الديموقراطي بالقوة، واتخذوا قرارا بالصفح عن إلكيبياديس اللاجئ وقتئذ، بعد أن نبذته إسبرطة لدى أحد الولاة الفرس بالأناضول، ودعوه للانضمام إليهم، ولبى الدعوة ناصحا إياهم بالتريث، وعدم مبارحة قاعدة ساموس البحرية، نظرا إلى بالغ أهميتها العسكرية. وحدث أن ثارت جزيرة يوبويا المتاخمة لأتيكا، وعضو حلف ديلوس، على أثينا بتحريض من إسبرطة، وأفلتت من قبضة أثينا، وقد عجل ضياع يوبويا - وهي جزيرة ذات أهمية اقتصادية كبيرة لأثينا - بسقوط «حكومة الأربعمائة» بعد أربعة شهور (سبتمبر ٤١١)، لتخلُفها حكومة ديموقراطية (محدودة). وأقرت هذه الحكومة اقتراحا باستدعاء إلكيبياديس من المنفى (٤١٠)، بيد أن إلكيبياديس لم يعد إلى أثينا من فوره، بل بقي في الخارج بمحض إرادته متابعا نشاطه مع زملائه من قواد الأسطول الأثيني ضد العدو الإسبرطي، وقد أحرز بضعة انتصارات باهرة على الأسطول البلوبونيسي في منطقة الدردنيل والبسفور، مستردا كيزيكوس وخلقدونية وبيزنطة (٤١٠ . ٤٠٩)، وهو ما حمل حكومة إسبرطة على مفاتحة أثينا في أمر الصلح على أساس الوضع القائم وقتئذ. غير أن أثينا رفضت العرض، وتألق اسم إلكيبياديس من جديد، وازداد الإعجاب به، وتطلعت الجماهير في أثينا إلى عودته بعد طول غياب بالمنفى.

وعاد إلكيبياديس إلى أرض الوطن عام ٤٠٧ حيث استُقبل بحفاوة بالغة وترحيب شديد، وغُفرت له خيانته، ورد إليه اعتباره، ووجد أنه قد انتخب قائدا . ضمن القواد العشرة لعام ٤٠٧ . مزوَّدا وحده بسلطة مطلقة (stratêgos autocratôr)، وما لبث أن عاد إلى جبهة القتال في أيونيا، وحدث أن نزل إلكيبياديس إلى ساحل الأناضول الغربي لجمع بعض القوات تاركا وراءه نائبه في قيادة الأسطول، بعد أن نصحه بعدم التحرش بأسطول العدو، لكن هذا النائب لم يلتزم بالنصيحة واشتبك مع العدو في معركة بحرية انتهت بالهزيمة عند نوتيوم (قرب أفيسوس) في أواخر عام ٤٠٧ أو أوائل عام ٤٠٦. وبلغ الخبر أثينا فأثار خصوم إلكيبياديس الريبة فيه من جديد، وتمكنوا من تأليب الرأي العام عليه، ولم يظهراسمه بين القواد العشرة المنتخبين لعام ٤٠٦، فأدرك أن ذلك يعني عزله، وخشي العودة إلى أثينا لمواجهة محاكمة محتملة، وآثر الفرار إلى شبه جزيرة طراقيا (غاليبولي)، حيث اعتصم بقصر حصين كان يملكه في ضيعة له، وبقي في عزلته إلى أن أحس بمطاردة إسبرطة له فالتجأ إلى أحد ولاة الفرس بالأناضول الذي أواه فترة ثم غدر به بتحريض من إسبرطة، وأرسل إليه من قتلوه غيلة بإحدى قرى إقليم فريجيا . لكن الأسطول الأثيني لم يلبث أن أحرز بعد هزيمته المذكورة انتصارا كبيرا على الأسطول البلوبونيسي في معركة عند أرجينوساي (Arginusae) قبالة جزيرة ليسبوس في أوائل عام ٤٠٦، وهو انتصار انتهى بحادثة مؤسفة، إذ هبت عاصفة هوجاء أدت إلى سقوط بضعة آلاف من الملاحين في البحر، وعجز القواد الثمانية الذين



اداروا المعركة عن انتشالهم من الغرق، وثار الرأي العام الأثيني مطالبا بتقديم القواد المسؤولين إلى المحاكمة، وفر منهم اثنان وقدم الستة الباقون إلى المحاكمة أمام الجمعية الشعبية التي انعقدت (هي ومجلس الشورى) في شكل هيئة قضائية، وصادف أن كان سقراط في ذلك اليوم عضوا في لجنة رئاسة مجلس الشورى التي أسندت إليها يومئذ رئاسة هيئة المحكمة. وتعالت الأصوات الصاخبة الغاضبة مطالبة بأن تطرح لجنة الرئاسة مشروع قرار بإدانة القواد الستة إدانة جماعية لا فردا فردا. ورفض سقراط وحده ذلك لمخالفته لنص القانون، مثيرا عليه سخط أقطاب الحزب الديموقراطي لإصراره على رأيه، غير عابئ بهياج الأغلبية الساحقة. وتم الاقتراع رغما عنه، فصدر قرار بالإدانة الجماعية للقواد الستة والحكم بإعدامهم.

وتكاتفت عدة عوامل على كسر شوكة أثينا وترجيح كفة إسبرطة، وكان من أبرزها تمرد المدن الأعضاء في حلف ديلوس على زعامة أثينا، وتدخل الفرس لمساندة إسبرطة لاسيما بعد أن توثقت أواصر الصداقة بين القائد الإسبرطي القدير ليساندر وقورش الأصغر شقيق الملك الفارسي، ونائبه في الأناضول الذي أمد إسبرطة بالأموال لدعم أسطولها البلوبونيسي، ودفع رواتب سخية لملاحيه المرتزقة، وأخيرا جاء يوم المعركة الفاصلة، إذ بوغت الأسطول الأثيني الرابض عند أيجوسبوتامي Aegospotami على الضفة الأوروبية للدردنيل بهجوم إسبرطي بقيادة ليساندر الذي اغتنم فرصة نزول الملاحين الأثينيين إلى البر بحثا عن الزاد والمؤونة أو طلبا للراحة. وقُتل في المعركة (أغسطس ٤٠٥) نحو ٣٠٠٠ جندي وملاح أثيني، وأسر عدة آلاف



أخرى منهم أعيدوا إلى أثينا لتكتظ بهم المدينة وتزداد مشاكلها التموينية، ودُمرت سفن الأسطول الأثيني كلها أو أغرقت ما عدا تسع سفن تمكنت من الفرار، فاتجهت ثمان منها إلى قبرص بقيادة «كونون»، وأما التاسعة المسماة «برالوس» - وهي السفينة الرسمية للدولة - فقد شقت طريقها عبر بحر إيجة حاملة معها نبأ الهزيمة المفجعة إلى أثينا. وعاد ليساندر ليشدد حصاره على ميناء بيريه بحرا، بينما كانت قوات بلوبونيسية قد شرعت في تطويق أرباض أثينا برا (نوفمبر ٤٠٥). وضُيق الخناق على أثينا وتهددها الفناء عندما حصدت المجاعة أرواحا كثيرة. وأجريت مفاوضات مضنية لم تجد أثينا بعدها بدا من الاستسلام (أبريل ٤٠٤)، وطالب بعض حلفاء إسبرطة (مثل كورنثة وطيبة وغيرهما) بقتل رجال أثينا البالغين واسترقاق النساء والأطفال. لكن إسبرطة نفسها لم تستجب لهذا المطلب، رافضة تدمير مدينة كأثينا لها تاريخ مجيد في الدفاع عن الأمة اليونانية ضد الفرس. وأذعنت أثينا لشروط الصلح المهينة التي نصت على هدم «الأسوار الطويلة» وتحصينات بيريه، وتسليم كل ما تبقى من الأسطول الأثيني ما عدا ١٢ سفينة، والجلاء عن كل الممتلكات الخارجية، والسماح لكل الساسة أنصار الحزب الأوليجركي بالعودة إلى الوطن، والسير في ركاب الحلف البلوبونيسي في كل ما يتعلق بالسياسة الخارجية مع التعهد بتزويده بوحدات عسكرية عند الاقتضاء. هكذا خبا نجم أثينا بعد أن تألق في سماء العالم الهليني ردحا طويلا من الزمن، وانتقلت الزعامة العسكرية والسياسية في بلاد اليونان إلى إسبرطة (٤٠٤ . ٣٧١).



ولم تقف معاناة أثينا عند هذا الحد، فقد تعرضت الديموقراطية لمحنة سياسية، إذ وقع انقلاب أوليجركي - بإيعاز من إسبرطة - أتى (في يوليو ٤٠٤) بـ «حكومة الثلاثين» التي عطلت الدستور ونكلت بالديموقراطيين وبكل من اشتبه في ولائهم للنظام الجديد، من مواطنين ومستوطنين أجانب، وقتلت منهم الكثيرين من دون محاكمة أو بعد محاكمة صورية، أو زجت بهم في السجون، وصادرت ممتلكاتهم. وفر منهم من استطاع الفرار وأشاعت حكومة الثلاثين أو «الطغاة الثلاثين» في أثينا جوا من الفزع والإرهاب لم تشهد المدينة مثيلا له من قبل. غير أن زعماء الديموقراطية الذين لاذوا بالفرار تمكنوا من التجمع في المنفى وحشد قوات عسكرية للزحف بها على أثينا، وتمكنوا من الاستيلاء على ميناء بيريه، والتحموا مع قوات حكومة الثلاثين بالقرب منه، حيث أنزلوا الهزيمة بها في معركة ضارية (يونيو ٤٠٣). وقد سقط كريتياس (Critias) رئيس هذه الحكومة وزعيم الجناح الأوليجركي المتطرف، وعميل إسبرطة، صريعا وهو يقاتل ضد الديموقراطيين حتى الرمق الأخير. وسقط معه أيضا قريبه خارميديس، رئيس حكومة العشرة في بيريه. وكلاهما كان قريبا لأفلاطون، وكلاهما كان في الأصل رفيقا أو تلميذا لسقراط. وطرأ تحول مفاجئ على سياسة إسبرطة، فتدخلت للتوسط حقنا للدماء. وانتهى الأمر بسقوط حكومة الثلاثين وحكومة العشرة التي خلفتها في أثينا وفرار رجالها من المدينة إلى ضاحية اليوسيس. وعادت الديموقراطية منتصرة إلى أثينا (أواخر سبتمبر ٤٠٣). وتألفت حكومة ديموقراطية معتدلة أعادت العمل بكل مواد دستور

بريكليس تقريبا، وأصدرت عفوا عاما (في ٤٠٣/٤٠٢) شمل كل المواطنين الذين تورطوا في ارتكاب جرائم سياسية، غير جرائم القتل العمد، في أثناء عام الطغيان والإرهاب، باستثناء رجال حكومة الثلاثين أنفسهم، وجلاديهم وبعض اذنابهم. وشرعت الحكومة الديموقراطية المعتدلة في تعمير ما خربته الحرب البلوبونيسية، وإصلاح ما أفسدته حكومة الطغاة، لانتشال الدولة الأثينية من وهدتها الاقتصادية والاجتماعية والخلقية، ورفع روح المواطنين المعنوية التي انهارت بانهيار زعامة أثينا في الخارج، وانتكاس الديموقراطية في الداخل.

٤ - سقراط

وُلد سقراط (Sôcratês) في إحدى قرى أتيكا، ولكنه عاش في أثينا طوال حياته (٤٦٩ . ٣٣٩). وكان أبوه . فيما يُروى . بناء أو نحاتا ميسور الحال، وكانت أمه قابلة، وقد ورث عن أبيه حرفته فاشتغل في صدر حياته بصناعة التماثيل فترة قصيرة من الزمن، وقد أدى انصرافه عن حرفته إلى انقطاع مورد رزقه، غير أن ما تبقى لديه من مال، سواء ورثه عن والديه أو كسبه من حرفته، كان يكفي . على ما يبدو . لسد حاجاته الضرورية القليلة، وأدى في شبابه واجب الخدمة العسكرية كأحد الجنود المشاة. وتزوج سقراط في خريف حياته امرأة تدعى «كسانثيبي»، ويبدو أنها كانت ثرية مدللة، وقد نُسجت حولها حكايات لا تخلو من الاختلاق أو المبالغة، ومفادها أنها كانت شكسة حادة المزاج سليطة اللسان، وأنجب سقراط منها



ثلاثة أولاد كان أحدهم صبيا بينما كان الآخران لايزالان في سن الطفولة عندما حُكم على أبيهم بالموت وهو في السبعين من عمره عام ٣٣٩[١٧].

وليس من المعروف على وجه اليقين متى بدأ اهتمام سقراط بالفلسفة، وهي كلمة يونانية تعني «حب الحكمة». لقد كان بالفطرة شغوفا بالاستغراق في التأمل والتفكير، ولعله تأثر أول ما تأثر بنفر من فلاسفة الطبيعة الذين قدموا من أيونيا واستقر بهم المقام في أثينا. ولا يساورنا شك في أنه سمع عن أناكساجوراس. ومن المحتمل أنه التقاه. ويُروى أنه كثيرا ما شوهد في مستهل حياته في صحبة أرخيلاوس، الفيلسوف الأثيني تلميذ أناكساجوراس، الذي بحث هو الآخر في أصل الكون وعناصره الأولية. ويكاد يكون من المؤكد أن سقراط قد اشتغل بالفلسفة الطبيعية فترة قصيرة من حياته، وأنه لم يلبث أن عزف عن هذا اللون من الفلسفة الميتافيزيقية الذي يبحث في ظواهر الكون، ونشأة الوجود. لقد طرأ له في حياته ما جعله ينصرف عن البحث في أصل الوجود إلى البحث في الغاية من الوجود، ومعنى حياة الإنسان على الأرض. وصب اهتمامه على دراسة الإنسان نفسه وسلوكه الخلقي والخير والشر، وسبل وصوله إلى المعرفة الحقة أو الحكمة، ومن ثم إلى الفضيلة (aretê) المؤدية بدورها إلى السعادة الحقيقية.

وفي أكبر الظن أن نقطة التحول في حياة سقراط الفكرية ـ تحوله من الميتافيزيقا (دراسة ما وراء الطبيعة) إلى الأثيكا (دراسة الاخلاق) ـ كانت تلك الحادثة الغريبة التي رواها أفلاطون (خطبة الدفاع: ٢١ ـ ١) على لسانه أمام المحكمة.



وتتلخص الحادثة في أن صديقا حميما لسقراط يدعى خايريفون ذهب ذات يوم من تلقاء نفسه إلى مركز نبوءة الإله أبوللون في دلفي (بوسط بلاد اليونان) ليسأل بيثيا (نبية هذا الإله) عما إذا كان هناك أحد أحكم من سقراط. وجاءه الجواب بأنه ليس هناك من هو أحكم منه. وقفل راجعا إلى أثينا حاملا جواب الإله ومذيعا أمره بين الناس. واستغرب سقراط الخبر وراح يتقصى حقيقته لأنه لم يعرف في أول الأمر ما تعنيه النبوءة. وشرع يحاور من اشتهروا بالحكمة في المدينة من ساسة وشعراء وخطباء وغيرهم من أصحاب المهن والحرف، مؤملا أن يجد بينهم من هو أكثر منه حكمة، لكنه اكتشف أن من استوقفهم للتحاور معه يدعون المعرفة ويزعمون الإلمام بكل شيء، بينما هم في الواقع لا يعرفون إلا النزر اليسير حتى في مجال تخصصهم، أو لا يعرفون شيئا قط معرفة صحيحة. أما سقراط نفسه فلم يدَّع المعرفة، وكان يعلم أنه لا يعرف شيئا، وبذلك تكون النبوءة قد صدقت، ومغزاها قد اتضح، وتيقن سقراط من أنه أحكم أهل المدينة قاطبة، لأنه يأخذ على الأقل بالحكمة القائلة «اعرف نفسك»، وهي حكمة قديمة محفورة على مدخل معبد أبوللون في دلفي.

هكذا نذر سقراط على نفسه البحث عن المعرفة الحقة أو الحكمة، منتهجا أسلوبا جديدا فريدا في الحوار برع فيه وتميز به، فعرف بالحوار السقراطي، وهو أقرب ما يكون إلى الاستفهام أو الاستجواب (elenchos). كان يبدأ بطرح السؤال على محدثه مستفسرا منه عن معنى أو مفهوم لفظ مجرد كالتقوى أو الجمال أو العدالة. ويتظاهر بالتصديق على جوابه، مدعيا



الغفلة عن نقطة أساسية تركها محدثه مبهمة من دون إيضاح. ويمضي سقراط في سؤاله والتعقيب على إجاباته، مستوضحا منه ما استبهم عليه، ثم يستدرجه من حيث لا يعلم، فيسترسل في الكلام ويتمادى في الخطأ، حتى يقع في تناقض ظاهر، كأن يقول في النهاية عكس ما كان قد أكده في البداية، وبذلك ينكشف جهله أو قصور معرفته أو يتأكد له عجزه عن الفهم. ولم يكن سقراط يقصد بذلك مجرد فضح أدعياء المعرفة أو إثبات تفوقه هو العقلي عليهم، بل كان هدفه البحث عن أمثل الطرق للتوصل إلى الحقيقة، وقد اتضح له أن الإدراك العقلي ـ لا الإدراك الحسي ـ هو السبيل الوحيد للمعرفة اليقينية، ورأى أن «الاستجواب» في التحاور هو أفضل السبل التي تمكنه من أن يستنبط من إجابات محاوريه، عن طريق الاستقراء، ما يفترض ان يكون تعريفا جامعا مانعا لمفهوم مجرد معين يصلح لأن يكون أساسا لحقيقة ثابتة ومعرفة صحيحة.

ولم يكن سقراط يهتم بمظهره الخارجي، فكان قليل العناية بملبسه، يرتدي عباءة خلقة رثة، ويمشي حافيا في الطرقات. وكان متقشفا في مأكله، زاهدا في متع الحياة، وقد حبته الطبيعة قوة في البدن وقدرة كبيرة على الاحتمال، بينما حرمته نعمة الوسامة، فكان قبيح الوجه، دميم الهيئة على نحو لافت للأنظار. لكن شتان بين منظره ومخبره، إذ كان يكمن وراء هذا القبح عقلٌ متوقد الذكاء وفكر ثاقب وبصيرة نافذة، فضلا عن نفس ابية وروح قوية، وخصال جميلة. وكان سقراط، على صلابته في الحق وثباته على المبدأ وعمق شعوره بالواجب، رجلا سمح الطبع، رقيق الحاشية،



حسن المعشر، محبا للدعابة، بارعا في التهكم. وكان فوق ذلك كله مؤمنا كل الإيمان بقيمة الإنسان، وقدرته على تحقيق ذاته عن طريق العقل.

وقد تضافرت هذه الخصال على جذب كثير من الناس إلى التحلق من حوله، أو الاختلاف إلى مجلسه، للاستماع إلى أحاديثه الطلية ومناقشاته الطريفة ومحاوراته اللبقة. كان بعضهم من أقرانه الذين ينتمون مثله إلى الطبقة البورجوازية الدنيا، كالحرفيين والفلاحين والباعة الجائلين أو صغار التجار. وكانوا يستشيرونه أحيانا فيما يَعرض لهم من مشاكل شخصية. وكان بعضهم الآخر من الشبان سليلي الأسر الأرستقراطية الثرية الذين توافدوا عليه، ليأخذوا عنه طريقته في الحوار الاستجوابي، ومنهجه الجدلي، ومحاجاته لمن زعموا أنهم أهل الرأي في المدينة، وكيف كان يسوقهم إلى الارتباك والتخبط فينصرفون عنه حانقين على تهكمه بهم. لقد استطاب هؤلاء الشباب الأثرياء رفقة سقراط، مؤملين أن يتزودوا منه بما قد ينفعهم في مستقبل حياتهم، بوصفهم أكثر من غيرهم تطلعا إلى الاشتغال بالسياسة، وشغل مناصب الحكم المرموقة. وكان يأتي إلى سقراط أحيانا بعض المفكرين الجادين لاستطلاع رأيه فيما استبهم عليهم من مشكلات فلسفية. وكان يلقاهم جميعا بصدر رحب، ولا يضن على أحد منهم بالنصيحة أو الرأي. وقد دأب نفر غير كثير من هؤلاء على اتِّباعه أينما ذهب وحضور مجلسه، والتحاور معه. ومن هذا النفر تكونت «الحلقة السقراطية» التي كانت تضم أعضاء كان بعضهم مواطنين أثينيين، بينما كان بعضهم الآخر مستوطنين أجانب أو غرباء وافدين. كانوا مختلفي



الأعمار والأوضاع الاجتماعية والمواهب والمشارب، وكانت بواعث تحلقهم حوله متباينة، كان القاسم المشترك بينهم هو حبَّهم لسقراط وإعجابَهم به. وقد تمكن سقراط بفضل شخصيته الفذة من أن يذيب أو يطمس ما بينهم من فوارق. ويؤلف بين قلوبهم، وبديهي أن درجات صلتهم به كانت متفاوتة، وإن اعتبرهم جميعا «أصدقاءه».

كان من بينهم عدد قليل (من أمثال صديقه القديم كريتون، وتلميذه النابه أفلاطون وحبيبه الكيبياديس) مقربون إليه، وتربطهم به صداقة حميمة، ويشكلون، بوصفهم خلانه ورفاقه الأثيرين إلى قلبه (hetairoi)، بطانته المصطفاة داخل «الحلقة السقراطية». وقد فارقه لفيف منهم بعد سنوات كثيرة أو قليلة، بينما لزمه لفيف آخر حتى آخر لحظة من حياته، وبقوا على وفائهم لذكراه بعد مماته.

ولم يؤسس سقراط مدرسة فلسفية، ولا كان صاحب مذهب فلسفي منهجي محدد، ولم يكن معلما بالمعنى الدقيق للكلمة، بل كان مربيا أكثر منه معلما. كان همه الأول حث مريديه على التفكير بأنفسهم ولأنفسهم، وتنظيم حياتهم في ضوء أفكارهم الخاصة لا أفكار غيرهم. لقد اقتصرت مهمته على مساعدتهم على استيلاد الأفكار الكامنة في عقولهم، وبعثها من رقادها وإخراجها إلى الحياة والنور. وقد شبه سقراط نفسَه بالقابلة التي تقوم بالتوليد - وهذه مهنة أمه - من دون أن تكون هي نفسها قادرة على الولادة. كان يؤمن بالمعرفة الجوانية النابعة من البصيرة، لا بالمعرفة البرانية المنقولة عن الآخرين. وقد حث تلاميذه على إخضاع كل شيء للتفكير العقلاني، من



دون التأثر بأي عوامل خارجية أو انفعالات عاطفية، وعلى التحقق من صحة الفروض التي يبنون عليها أحكامهم. وكانت وسيلته إلى ذلك هي المناقشة بطريقة الحوار، أو بالأحرى بالجدل (الديالكتيك) أي تقصي صحة الآراء والمعتقدات واختبارها عن طريق السؤال والجواب والتصويب والتعقيب الذي لا يخلو - في حالة سقراط - من التهكم، سواء من مُحاوره، أو حتى من نفسه، وبذلك يكون قد غرس في نفوس طلابه روح النقد والشك فيما يَعرض لهم من أمور لا تستقيم مع العقل. وكان أول من أعطى دفعة قوية لتطوير الفكر الفلسفي، لا في علم الأخلاق فقط، بل في علم المنطق أيضا.

ولكي ندرك سبب رواج تعاليم سقراط بسرعة مذهلة علينا أن نأخذ بعين الاعتبار عاملين جوهريين، أحدهما شخصيته المدهشة الجذابة، والآخر التيارات الفكرية السائدة في عصره. فقد مارس نشاطه الفكري في عصر لا نجافي الصواب كثيرا إذا عرَّفناه بـ «عصر السوفسطائيين». وتعني كلمة سوفسطائي (sophistês) لغويا «الحكيم»، أي الماهر أو البارع أو الخبير في أي فن أو مهنة، لكنها ما لبثت أن اكتسبت معنى ضيقا، ينطبق بوجه خاص على طائفة من المعلمين المتجولين. كان هؤلاء المعلمون ينتقلون من مدينة يونانية إلى أخرى لإلقاء دروس في شكل محاضرات على الراغبين في التعلم والتزود بالمعرفة.

وقد استقر نفر منهم في أثينا خلال القرن الخامس، وزعموا أنهم قادرون على تزويد المرء بألوان المعرفة التي تؤهله للنجاح في مستقبل حياته العملية، الخاصة منها والعامة. وقد تهافت عليهم كثير من شبان



أثينا المتشوقين إلى استكمال تعليمهم بما نسميه اليوم «التعليم العالي»، وكان منهج الدراسة عندهم أو عند كثير منهم يشتمل على مواد كثيرة، التي في مقدمتها علم البلاغة بأوسع مفهوم للكلمة، بقصد إجادة الخطابة والبراعة في إلقاء الخطب، وهو شيء لم يكن نافعا فقط، بل ضروريا لمن يتطلع إلى خوض معترك السياسة، أو يتوقع وقوفه أمام إحدى المحاكم، إما مُدّعيا أو مدعًى عليه للدفاع عن نفسه (من دون محام) في بلد اشتهر أهله بالانغماس في الخصومات الحزبية والمنازعات القضائية. وبالإجمال كان السوفسطائيون يعلمون تلاميذهم فن الإقناع والمجادلة، لإفحام الخصم وإسكاته، سواء بالحجة الصحيحة أو الزائفة المموهة بزخرف الكلام، وذلك بغية كسب أي دعوى بالحق أو بالباطل، «وجعل القضية الخاسرة قضية رابحة». وقد أخذوا على عاتقهم أيضا تزويد الطالب بمعرفة «موسوعية»، مدعين قدرتهم على تعليمه «الفضيلة» (aretê)، وهي كلمة يونانية لا تعني بالضرورة الفضيلة الخلقية، بل قد تعني البراعة الفائقة أو التميز والتفوق على الآخرين في أي مهنة أو فن من الفنون. وكان السوفسطائيون يتقاضون أجورا من تلاميذهم على خدماتهم التعليمية، وهي أجور كانت تتفاوت بتفاوت مكانتهم وشهرتهم، وكان تقاضي الأجر على التعليم أمرا غير مألوف في أثينا قبل قدومهم إليها، وقد أثار استهجان الكثيرين، ولاسيما الفقراء الذين كانت نفقات التعليم لدى السوفسطائيين فوق طاقتهم المالية.

بيد أن السوفسطائيين كانوا، من ناحية أخرى، رواد حركة التنوير في أثينا، ونشر الثقافة وإنعاش الحياة الفكرية. كانت للبعض منهم تعاليم تدعو



إلى مناقشة كل شيء وإثارة الشك في إمكان إيجاد معايير ثابتة للسلوك الخلقي، بل في إمكان الوصول إلى المعرفة اليقينية. وقال أحدهم إن الإنسان هو مقياس كل شيء، وما يراه حقا فهو حق بالنسبة إليه، وما يراه باطلا فهو باطل بالنسبة إليه، ومن ثم فإن الحقيقة تكاد تكون مستحيلة، وإنها بالضرورة نسبية. هكذا أثار السوفسطائيون - سواء كمعلمين للبلاغة الساخرة أو كأصحاب مذاهب متطرفة - نفور قطاع كبير من المواطنين، وارتياب المتزمتين الذين أوجسوا خيفة من تأثير نشاطهم التعليمي والفكري الهدام، إذ كان من شأنه أن يهدد بتقويض أسس التربية التقليدية، ويبث روح التمرد في نفوس تلاميذهم على القيم الخلقية والدينية الموروثة والأعراف والقوانين الوضعية.

ويتضح من ذلك كله أن سقراط لم يكن من السوفسطائيين، فهو لم يكن - كما أسلفنا - معلما بالمعنى الحرفي للكلمة، ولا كان يتقاضى أي أجر من تلاميذه، فعاش فقيرا معدما، بينما اقتنى أقطاب السوفسطائيين ثروات طائلة، وعاشوا في رغد مترفين. ولم يدَّعِ سقراط - كما ادعوا - أنه يزوِّد مريديه بمعرفة موسوعية تؤهلهم للنجاح والتفوق في حياتهم العملية. ولا كان سقراط مدرسا للبلاغة ووجوه حسن البيان، أو الخطابة المنمقة، أو فن الإقناع بالتلاعب بالألفاظ والمخاتلة، أو إلباس الحق بالباطل.

وقد أنكر سقراط إمكان تعليم «الفضيلة»، وقال بإمكان التحري والبحث عن الطريقة المثلى للوصول إلى المعرفة الحقة التي اعتبرها صِنوا للفضيلة التي تؤدي بدورها إلى خير الإنسان وسعادته الحقيقية. ولقد أدرك الفارق



بين مجرد الرأي، والمعرفة اليقينية التي لا سبيل إلى الوصول إليها . في رأيه إلا بالإدراك العقلي، لا بالإدراك الحسي. والحق أن سقراط كان نقيض السوفسطائيين وخصيمهم المبين في مجال التفكير العقلاني.

ومع هذا كله فقد كانت هناك نقاط تشابه بين سقراط والسوفسطائيين، وإن كانت ظاهرية، فقد اهتموا مثله بالإنسان وقضايا السلوك والمعرفة، وعملوا على إنماء نزعته الفردية، وإطلاق عنان حريته الفكرية، ودعوه إلى مناقشة كل شيء بعقل منفتح، وإزالة الغشاوة عن عينيه توضيحا للرؤية، ونقد كل ما لا يقبله عقله من معتقدات قديمة بالية، لكن من الصحيح، بل من المؤكد أيضا، أن وسائل سقراط لتحقيق هذه الغاية قد اختلفت عن وسائل السوفسطائيين الذين نشأت بين ظهرانيهم نظريات مشبوهة ومذاهب متطرفة، كالمذهب القائل بأن «الغاية تبرر الوسيلة»، وأن «القوة هي الحق». ومذهبهم «اللاأدري» في وجود الآلهة.

وأما عن معتقدات سقراط الدينية فلا سبيل إلى معرفتها إلا من خلال ما رواه كتَّاب من أمثال كسينوفون، صديقه الذي عاصره، في بعض مؤلفاته، ولاسيما «دفاع سقراط» و«الذكريات». وما سرده ديوجنيس اللائرتي في كتاب «سير الفلاسفة ومذاهبهم» الذي صنفه في القرن الثاني بعد الميلاد، وما وضعه أفلاطون تلميذ سقراط الأثير إلى نفسه على لسان أستاذه في محاوراته المسماة بالمحاورات السقراطية: يوثيفرون وكريون وفيدون، وبخاصة «الدفاع» التي هي في الواقع خطب قضائية وليست محاورة. ويتضح من ذلك كله أن سقراط كان رجلا فاضلا قويم الخلق، تقيا ورعا، ذا



شعور ديني صادق، حريصا على مراقبة الآلهة في كل أعماله، وتأدية الشعائر الدينية، وإن لوحظ أن أبوللون إله التنبؤ بالغيب، كانت له منزلة خاصة في قلبه، بل إنه ليتحدث في خطب الدفاع تارة عن آلهة وتارة أخرى عن إله واحد ربما يكون أبوللون نفسه. وليس هناك دليل على أن سقراط كان ينتمي إلى طائفة أو فرقة صابئة، أو مارقة من دين الدولة، لكنه لم يجد حرجا في أن يصرح للملأ، بل يعترف للمحلفين في أثناء محاكمته، بتلك المعاناة أو التجربة الروحية التي كان يتعرض لها بين الحين والآخر طوال حياته، إذ كان هناك صوت باطني أو نداء خفي أو هاتف رباني (daimonion) يتردد في صدره منذ نعومة أظفاره، وينهاه عن شيء كان يهم بعمله، ويقيه من السوء والخطأ والخطيئة، ولكنه لا يحضه أبدا أو يحرضه على إتيان شيء. هذا من ناحية الصوت المنذر أو «النذير» أو القوة المانعة، وأما عن القوة الدافعة فقد تحدث سقراط أيضا بصراحة عن أمر الإله - من دون أن يعين اسمه - يلح عليه أن يمضي قدما فيما أخذه على عاتقه من بحث وتحر عن الحقيقة بالاستفهام عنها عن طريق التحاور مع الناس أينما لقيهم، واستجوابهم من دون كلل أو ملل، ومن ثم فليس بوسعه أن يخالف عن أمر الإله الذي اصطفاه لحمل الأمانة، أو أن يتقاعس عن تأدية هذه الرسالة من أجل إرشاد قومه وصلاحهم وهدايتهم سواء السبيل.

وقد مارس سقراط حقوقه وواجباته كمواطن أثيني عادي ينتمي إلى طبقة البورجوازية الصغيرة، وأدى في صدر شبابه واجب الخدمة العسكرية الإلزامية مدة سنة أو سنتين، ثم لبى نداء الوطن وشارك كأحد الجنود المشاة



في ثلاث معارك، حيث أبدى ـ على رغم تقدم سنه ـ من ضروب الشجاعة والإقدام والاحتمال ما جعل الناس يشيدون ببسالته. لكن إسهام سقراط في تدبير شؤون المدينة، أي في سياستها، كان ضئيلا بالقياس إلى غيره من المواطنين، إذ لم يشارك إلا بالقدر المفروض عليه.

لقد أصبح كسائر المواطنين الذكور، بعد بلوغهم سن الثامنة عشرة، عضوا في الإكليسيا (الجمعية الشعبية الأثينية)، وهي عضوية دائمة مدى الحياة، وظلت غير مأجورة إلى أن تقرر - بعد الحرب البلوبونيسية - إعطاء اجر ضئيل غير مجز لا يتجاوز أوبولا واحدا (= سدس دراخمة) عن كل جلسة، ولم يكن هناك ما يلزم المواطنين بحضور اجتماعات الإكليسيا التي كانت تزيد على الأربعين اجتماعا في السنة، وقد تركت لهم حرية الحضور او الغياب وفق ظروف كل منهم، وإن كان زعيم مثل بريكليس قد اعتبر المشاركة في مناقشات قضايا الساعة في الجمعية واجبا وطنيا لا يليق التخلي عنه. ومع افتقارنا إلى الدليل القاطع من المرجح أن سقراط الذي ضاق وقته حتى عن السعي وراء رزقه، لانشغاله بأمور أخرى، قلما كان يحضر اجتماعات الجمعية الشعبية.

وقد مر بنا كيف جاء دور سقراط ذات مرة، بعد بلوغه سن الثلاثين، واختير بالقرعة ضمن خمسين رجلا من قبيلته، عضوا في البولي (Boulê)، وهو مجلس الشورى الأثيني المؤلف من ٥٠٠ عضو (بواقع ٥٠ عضوا عن كل قبيلة من قبائل المواطنين العشر). وكانت مدة العضوية فيه سنة واحدة أو سنتين غير متتاليتين، ولم تكن مأجورة إلا منذ أيام بريكليس الذي قرر لها



أجرا يوميا لا يزيد على ثلاثة أوبولات (أي نصف دراخمة). وتيسيرا للعمل في مجلس الشورى على مدار السنة فقد رُئي توزيعه على لجان القبائل العشر بالتناوب، وحل دور قبيلة سقراط في رئاسة المجلس، وتولى ممثلو هذه القبيلة شؤونه، وأنيط بهم العمل يوميا لمدة عُشر السنة، وهي فترة كانت تتراوح - وفقا للتقويم الأثيني - بين ٣٤ و ٣٩ يوما. فكانوا يقومون بإعداد جدول الأعمال، وصياغة مشروعات القرارات (توطئة لعرضها على المجلس بكامل هيئته، ثم إحالتها إلى الجمعية الشعبية للتصديق عليها بصورة نهائية وترتيب اجتماعات مجلس الشورى والجمعية الشعبية، واستقبال السفراء، وتلقي الرسائل الموجهة إلى الدولة، وإنجاز المهام اليومية الروتينية. وقد بنيت لأعضاء اللجنة الرئاسية قاعة مستديرة (Tholos) بجوار دار مجلس الشورى (Bouleutêrion)، حيث كانوا يتناولون وجباتهم الرئيسية يوميا على نفقة الدولة طوال فترة رئاستهم، وفي كل يوم كانت هذه اللجنة الخمسينية (الممثلة لإحدى القبائل) تختار بالقرعة واحدا من أعضائها ليتولى رئاستها يوما واحدا.

وكان هذا الرئيس الأعلى (epistatôs) يبقى في «القاعة المستديرة» لممارسة مهامه، ومعه ثلث أعضاء اللجنة (نحو ١٧ عضوا مختارين بالقرعة) مدة ٢٤ ساعة فقط. وكان يعهد إليه يومئذ بخاتم الدولة ومفاتيح الخزائن ودار المحفوظات العامة. كذلك كان يرأس مجلس الشورى والجمعية الشعبية إذا تصادفت دعوتهما للانعقاد معا في يوم رئاسته، ولم يكن الدستور الأثيني يجيز لأي مواطن أن يكون رئيسا (epistatôs) إلا مرة واحدة في حياته،



واتفق أن اختير سقراط عضوا في اللجنة المصغرة (المؤلفة من نحو ١٧ عضوا) أو لعله اختير رئيسا لهذه اللجنة - وفق رواية أخرى - مدة يوم واحد. وصادف في ذلك اليوم أن دعي مجلس الشورى والجمعية الشعبية للانعقاد معا، كهيئة قضائية عليا، للنظر - كما أسلفنا - في قضية بالغة الخطورة، وهي قضية ستة من القواد العسكريين الذين قُدموا إلى المحاكمة بتهمة التقصير في انتشال الغرقى من ملاحي الأسطول الأثيني الذين سقطوا في البحر إثر هبوب عاصفة هوجاء في أثناء معركة أرجينوساي (قبالة جزيرة ليسبوس قرب ساحل الأناضول الغربي) عام ٤٠٦[١٨]. وآلت رئاسة المجلسين وفقا للدستور إلى اللجنة التي كان سقراط رئيسها أو أحد أعضائها[١٩]. كان جو الاجتماع مكفهرا متوترا مشحونا بالأسى والغضب والتذمر، لأن عدد الغرقى - على رغم انتصار أثينا في المعركة المذكورة - قد تجاوز خمسة آلاف بحار. وطلبت الأغلبية من لجنة الرئاسة أن تعرض للتصويت مشروع قرار بإدانة جماعية للقواد الستة. لكن سقراط وحده اعترض على ذلك الإجراء لتعارضه مع قرار شعبي سابق (Psêphisma) اكتسب قوة القانون (nomos)، وينص على محاكمة القواد فردا فردا. وأصر سقراط على موقفه بينما تخاذل حتى زملاؤه في لجنة الرئاسة وتراجعوا عن رأيهم الأول. ورفض أن ينتهك القانون، غير عابئ بإلحاح الزعماء الديموقراطيين - المتطرفين منهم والمعتدلين - الذين توعدوه أو هددوه بالويل والثبور، وغير مكترث بهدير أعضاء المجلسين من الدهماء الذين تعالت أصواتهم منددة به مستنكرة موقفه. وطغى التهور على التروي، ونُحي سقراط عن موقعه،



وأجري الاقتراع، وصدر قرار الأغلبية بإدانة القواد الستة إدانة جماعية. وتم تنفيذ حكم الموت فيهم من دون توان، وكان من بينهم بريكليس «الصغير» ابن بريكليس الزعيم الكبير الراحل من خليلته إسباسيا. حدث ذلك في وقت كانت فيه مقاليد الحكم في أثينا بيد الحزب الديموقراطي.

ولم تتخذ هذه الحكومة أي إجراء ضد سقراط، بل قيل إن شعورا بالندم قد سرى في المدينة ـ فيما بعد ـ على التسرع في إعدام هؤلاء القواد. ولئن دل ذلك على شيء فإنما يدل على حكمة سقراط وشجاعته الأدبية وصلابته في الحق، وتشبثه بالعدالة وإيمانه بسيادة القانون.

وفيما عدا ذلك لا نسمع عن أي نشاط مارسه سقراط في ميدان السياسة. لكننا نعرف أنه استنكر جهارا بعض مبادئ الديموقراطية الأثينية، كمبدأ القرعة بدلا من الانتخاب في الترشيح لكل الوظائف العامة (ما عدا مناصب القواد العسكريين العشرة)، وهو مبدأ ينطوي على العشوائية، وكثيرا ما كان يضر بمصلحة الدولة عندما يتولى الوظائف العامة غير المؤهلين أو غير ذوي الخبرة والمعرفة، تلك المعرفة الصحيحة التي أفنى سقراط عمره باحثا عنها. ويكاد يكون من المؤكد ـ على رغم افتقارنا إلى أي دليل سوى معرفتنا بأخلاقه ـ أنه كان يستهجن الديموقراطية المتطرفة الغوغائية، والأوليجركية المتطرفة سواء بسواء. فقد حدث بعد هزيمة أثينا الأخيرة في الحرب البلوبونيسية، واستسلامها لإسبرطة، أن أطيح بالحكومة الديموقراطية، وتولت السلطة في أثينا ـ كما ذكرنا ـ حكومة أوليجركية متطرفة عُرفت باسم «حكومة الثلاثين» أو «الطغاة الثلاثين» (٤٠٤/٤٠٣). ولم تتورع هذه الحكومة



«.. تعطيل الدستور والتنكيل بخصومها الديموقراطيين بزجهم في السجون ومصادرة أملاكهم أو نفيهم أو قتلهم من دون محاكمة، أو بمحاكمة صورية. وقد تمكن كثير من الديموقراطيين من الفرار من المدينة ناجين بأنفسهم. لكن سقراط لم يفر معهم، بل بقي في أثينا طوال سنة حكم الإرهاب. وقد تحدى هذه الحكومة، ذات مرة، عندما رفض الامتثال لأمر منها بالمساعدة في القبض - مع أربعة آخرين - على مستوطن أثيني ثري من جزيرة سلاميس يدعى ليون، وإحضاره توطئة لإعدامه. لقد ربأ بنفسه عن التورط في تنفيذ أمر كهذا يتجافى مع العدل والخلق، ويتنافى مع القانون. ويستلفت النظر أن «حكومة الثلاثين»، التي كان بوسعها أن تبطش به، كفت أذاها عنه، ولعلها لم تفعل أكثر من تحديد إقامته، أي وضعه قيد الإقامة الجبرية في بيته، تقليصا لنشاطه وتكميما لفمه. ويقول سقراط - في محاورة «الدفاع» لأفلاطون (٣٢ د - هـ) - إنه ربما كان قد لقي مصرعه على يد هذه الحكومة، لولا أن القدر عجل بسقوطها. لكن هناك بين الباحثين من يرى أن حكومة الطغاة لم تتخذ أي إجراء صارم ضد سقراط، لأن زعيمها كريتياس (Critias) كان لايزال يُكنُّ قدرا من المودة لأستاذه السابق سقراط. ومع هذا فمن التجني أن يؤخذ من بقاء سقراط في أثينا بعد الانقلاب الأوليجركي، وعدم خروجه من المدينة مع الديموقراطيين دليلا على تعاطفه مع الأوليجركية، أو نفوره من الديموقراطية.

لقد كان لسقراط أصدقاء في الحزبين الديموقراطي والأوليجركي، وبعضهم كانوا من رفاقه أو أتباعه وتلاميذه، وإن لوحظ أن أغلبهم كانوا



. بحكم نشأتهم الأرستقراطية الثرية - من ذوي الميول الأوليجركية. لكن سقراط لم يزج بنفسه في معترك السياسة الشائك، وهو معترك. كما يقول . محفوف بالمخاطر بالنسبة إلى رجل مثله لا يصده شيء عن الجهر برأيه، وقول كلمة الحق مهما تكن العواقب. ولم يكن عضوا . على خلاف معظم مواطنيه . في أي حزب سياسي، ولا كانت له أي طموحات سياسية، وقد نعى عليه كثير من الناس، ولاسيما خصومه، عزوفه عن المساهمة في خدمة مصالح بلده، لكنه لم يجد في مسلكه ما يبرر اللوم أو الانتقاد. لقد أنفق وقته كله تقريبا لا في البحث عن قوت يومه، بل فيما اعتقد أنه أصلح له وأنفع لبني قومه من السياسة. لقد انصرف. كما رأينا . عن الشؤون العامة، وانكب على دراسة الإنسان والغاية من وجوده، ناذرا على نفسه التحاور مع كل من يلمس فيه الرغبة في الحوار، ومع مريديه وتلاميذه في حلقته الدراسية، بحثا عن المعرفة الصحيحة، قادحا ذهنه للتوصل إلى تعاريف جامعة مانعة للمفاهيم الخلقية، وإيجاد معايير سليمة للسلوك القويم، تحقيقا لخير الإنسان وسعادته الحقة. لذا من التعسف أن يقال إنه كان يشكل خطرا داهما أو غير داهم على أي نظام من أنظمة الحكم.

غير أن رجلا على شاكلة سقراط كان حريا بأن يثير بمسلكه في الحياة وموقفه إزاء المجتمع والدولة، كثيرا من الحيرة والريبة في أمره. صحيح أنه لم يروج أي أفكار هدامة، ولم يدعُ إلى كراهية الحكم أو إلى الخروج على القانون أو العرف. لكنه كان ينادي بحرية الفكر، ويبث في نفوس الشباب النزعة الفردية، والاستقلال بالرأي، ومناقشة أي مسألة بعمق

موضوعية، وهذه مبادئ لا تنسجم دوما مع نظام الحكم أيا كان شكله، وكثيرا ما تؤدي إلى الاصطدام بالسلطة، ولم يكن من المتوقع أن يحظى رجل مثله، متين الخلق قوي الإرادة، متمسك بأهداب الفضيلة، متجرد من الأهواء الشخصية، متشبث بالحق والعدل وسيادة القانون، أن يحظى برضا الحزب الديموقراطي أو الحزب الأوليجركي. وبغض النظر عن غرابة مظهره وأطواره فإن طريقته الجديدة في الحوار بحثا عن الحقيقة، وكشفه القناع عن أدعياء المعرفة، وتوريطه لهم في الخطأ، وتضييق الخناق عليهم في المناقشة، حتى يقعوا في التناقض والحرج، ويتعرضوا للتهكم والسخرية، كل ذلك كان من شأنه أن يثير عليه غضب ذوي المكانة منهم، بوصفهم من أهل الرأي في المدينة. كذلك أثار سقراط انزعاج فريق آخر من المواطنين المترمتين الذين ساورتهم المخاوف من أن تؤدي تعاليمه إلى التشكيك في قيم المجتمع الموروثة، إذ أخضع سقراط كل شيء لحكم العقل وحده، وعرَّض كل مفهوم خلقي لسهام النقد. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، إذ زعم سقراط انه مبعوث العناية الإلهية، وأنه مكلف برسالة ربانية للبحث عن الحقيقة والفضيلة من أجل هداية قومه.

٥ - سقراط والسوفسطائيون في المسرح الكوميدي

ولا يبقى بعد ذلك سوى التساؤل عما إذا كان لمسرحية «السحب» تأثير في اتهام سقراط وتقديمه إلى المحاكمة عام ٣٩٩. وهنا تجدر الإشارة إلى دور الكوميديا الأثينية بوجه عام في التعبير عن وجهة نظر جمهور المواطنين، او على الأقل قطاع كبير منهم. ذلك أن فن «الكوميديا القديمة» كان يتمتع



بشعبية أوسع من شعبية فن التراجيديا. وليس ثمة ما يدعو إلى الشك في أن المسرح الكوميدي كان له دور في تأليب الرأي العام على سقراط. لقد كان تقديمه في صورة هزلية ماجنة فوق مسرح كان يؤمه جمهور غفير من المشاهدين معناه في الواقع أن المؤلفين كانوا على يقين مسبق بتجاوب الجمهور مع نقدهم لسقراط وتهكمهم به، وإلا لما جازفوا بعرض مسرحيات تستهدف النيل منه والاستهزاء به.

ففي مسرحية «السحب»، التي نحن بصددها، يتهكم أريستوفانيس بسقراط بوصفه رجلا غريب المظهر والأطوار، وفيلسوفا طبيعيا مستغرقا في التأمل في ظواهر الكون، ومتعبدا للسحب. ويتهجم عليه بوصفه - في زعمه - معلما للبلاغة لقاء أجر معلوم، أي كسوفسطائي يلقن الشباب فن الإقناع والجدل وإلباس الحق بالباطل. وقد عرضت هذه الكوميديا - كما أسلفنا - على مسرح ديونيسوس في أثينا عام ٤٢٣، أي قبل تقديم سقراط إلى المحاكمة بنحو ربع قرن (٣٩٩). وكان أريستوفانيس ينتمي - كما ذكرنا - إلى أسرة ميسورة الحال، ومع براعته في الهزل والسخرية والهجاء الفاحش، الذي قد يبلغ حد القذف والتشهير، كان رجلا محافظا إن لم يكن «سلفيا»، إلى حد ما، في أفكاره التربوية وآرائه الاجتماعية. وقد وصفه بعض النقاد بأنه مسبح بأمجاد الماضي «مداح لأيام زمان» (Laudator temporis acti). وليس معنى ذلك أن أريستوفانيس كان رجلا رجعيا غير مستتير، بل لقد كان هو نفسه شاعرا مجددا في الكوميديا السياسية. لكنه كان يرتاب في البدع التي تهدد بتقويض القيم المتوارثة، وكان من الطبيعي أن ينفر

أريستوفانيس من السوفسطائيين دعاة حركة التجديد المشبوهة في التربية والتعليم. فهل اختلط عليه الأمر مثلما اختلط على الكثيرين من معاصريه، فحسب سقراط واحدا من السوفسطائيين؟

إننا لا نعرف شيئا موثوقا عن طبيعة العلاقة الشخصية بين هذا الشاعر وسقراط، وهل كانت حسنة أم سيئة، ومن ثم لا نستطيع أن نقطع برأي فيما إذا كان نقده اللاذع نابعا من نية طيبة أو قصد خبيث. ذلك أن الصورة التي يعرضها الشاعر لسقراط في المسرحية هي صورة درامية «لا تعبر بالضرورة عن رأيه الشخصي أو مشاعره الشخصية نحو سقراط، وليس لرأي الكاتب الشخصي - إن أمكن استخلاصه من ثنايا المسرحية - سوى قيمة ضئيلة في تقويم إنتاجه الأدبي. وفي أغلب الظن أن أريستوفانيس لم يحمل في قلبه أي كراهية أو عداوة للفيلسوف، ولم يقصد مهاجمة سقراط شخصيا على نحو ما ألفناه يفعل بالزعماء الغوغائيين في مسرحياته السياسية، ولا كان - على ما يبدو - يقصد مهاجمة أفراد بأعينهم من السوفسطائيين. كان هدفه الحقيقي شن حملة شعواء على نمط من التربية والتعليم بدأ ينتشر على أيدي السوفسطائيين، وهو نمط غريب غير مسبوق، بل غير مألوف، تتبادر صورته إلى أذهان الناس - أي المتفرجين - فور ذكر اسم هذه الطائفة من المعلمين. ويلوح أن الشاعر لم يكن معنيا بسقراط ذاته، فهو يغفل بعض خصائص لهذا الفيلسوف كانت تصلح لأن تكون «مادة خاما» للإمعان في السخرية منه والزراية به، ولم يعد أحد الآن يأخذ بالرأي القديم القائل بـ «أن الصورة التي يرسمها أريستوفانيس لسقراط تقرب جدا من الحقيقة». إنها



لا تخلو بداهة من بعض ملامح صادقة. لكنها لا تخلو أيضا من كثير من التجني والتحامل، ورميه زورا بما هو براء منه. والحق أن الصورة الهزلية التي يرسمها الشاعر لسقراط في مسرحية «السحب» لا تكشف إلا القليل عن حقيقة الفيلسوف. إن هم أريستوفانيس منصب على محاربة «التعليه الجديد»، على نحو ما يتمثل ـ ويصوره الشاعر نفسه ببراعة ـ في الحوار الجدلي بين منطق الحق ومنطق الباطل. لقد اعتقد أن السوفسطائيين عامل من عوامل إفساد عقول الشباب، وهذه تهمة من المرجح جدا أن بعض الناس قد ألصقوها أيضا بسقراط في وقت مبكر سابق على عرض مسرحية «السحب». وقد مر بنا كيف جذب سقراط بشخصيته الساحرة الأخاذة عددا من شبان الأسر الأرستقراطية الثرية، فتحلقوا حوله واختلفوا إلى مجلسه، وأخذوا عنه، وتأثروا به، وطفِقوا يحاكون طريقته في الحوار، ويلتقون مثله بالمتشدقين بالمعرفة، ولايزالون بهم حتى يرتبكوا في الإجابة، ويتخبطوا، ويرتج عليهم الكلام، فينصرفوا حانقين ليس على أنفسهم، بل على معلم هؤلاء الشبان. وجدير بالذكر أن العامة في أثينا لم يكونوا على درجة من الثقافة تؤهلهم للتمييز بين منهج سقراط ومنهج السوفسطائيين. وكدأب الناس في التعميم وسرعة التصديق، فقد اعتبروا طائفة السوفسطائيين ـ ومَن بينهم ـ معلمي نهج جديد في الجدل، قوامه البيان والبديع، ولُحمته التمويه، وسداه المخاتلة وإزهاق الحق بالباطل، وجعل القضية الخاسرة هي القضية الرابحة، وكانوا يفعلون ذلك لقاء أجور عالية تحقيقا لمكاسب مادية وإشباعا لرغبة تلاميذهم في الظهور والتباهي، وميلهم إلى التفوق والغلبة.



هكذا بدا السوفسطائيون، أو البعض منهم ـ في نظر العامة ـ كأنهم مروجو أساليب تربوية مشبوهة، وأفكار «تقدمية» غير مألوفة، تدعو إلى تنمية النزعة الفردية، وتحرير الفرد من ربقة الأسرة، والشك في قيم المجتمع، وإيثار المصلحة الشخصية على المصلحة العامة.

ولم ير أريستوفانيس في سقراط واحدا من السوفسطائيين فقط، بل اعتبره إماما لهم، واختاره ليكون ممثلا لطائفتهم، ويكون بالتالي هدفا لسهام نقده وسخريته. ولعل الشاعر لم يفعل ذلك إلا لأن سقراط ـ على ما يظهر ـ كان قد أصبح أكثر رجالات الفكر شهرة في أثينا وقتذاك. فلقد انفرد الفيلسوف بسمات كثيرة أبرزها ـ في نظر الشاعر ـ أطواره الغريبة وثيابه الرثة، وفقره المدقع، ومشيه حافيا في الطرقات، واستغراقه في التأمل في كل ما حوله من كائنات، ثم ارتياده مختلف الأماكن تصيدا لكل من يلمس فيه ميلا إلى الحوار. ويجدر التنبيه إلى أن أريستوفانيس عندما كتب مسرحية «السحب» كان لايزال شابا يتراوح عمره بين الثالثة والعشرين والسادسة والعشرين. وقد حدا ذلك بعض الباحثين على القول بأن الشاعر لم يكن وقتئذ على دراية كافية بالفيلسوف، وأنه اندفع في حماس الشباب، وحشره في زمرة السوفسطائيين. لكن هذا القول مردود عليه بأن مواهب الشاعر الدرامية قد تفتحت منذ وقت مبكر، واكتمل نضج إنتاجه الأدبي، بدليل أنه كان قد فاز في السنتين السابقتين بالجائزة الأولى في المسابقات المسرحية، مرة عن مسرحية «الأخارنيون» عام ٤٢٥، ومرة أخرى عن مسرحية «الفرسان» عام ٤٢٤. ولا يخامرنا سوى شك ضئيل في أنه كان ملما بجوانب



كثيرة من سيرة الفيلسوف وأفكاره، ومع هذا ينبغي ألا يغرب عن البال أ
مسرحية «السحب» لم تظفر عند عرضها ـ كما أسفلنا ـ إلا بالجائزة الثالثة
أي الأخيرة في المسابقات المسرحية الكوميدية في مارس عام ٤٢٣.

وقد حز ذلك في نفس أريستوفانيس، فعكف على إعادة صياغتها (ربما بين سنتي ٤١٨ و ٤١٦). ولم يصل إلينا النص الأصلي الذي عُرض فعلا على المسرح الأثيني عام ٤٢٣، بل وصل إلينا فقط النص المعدل أو المنقح الذي يقول أحد الشارحين القدامى (تعليقا على البيت ٥٥٢) إن الشاعر لم يستكمل تعديله، ومن ثم لم يقدمه للعرض على المسرح إطلاقا. ولا ندري، عن يقين، سبب قصور المسرحية عن إحراز المركز الأول في المسابقة الأدبية. والرأى الراجح هو أنها ربما كانت فوق المستوى الذهني لجمهرة العامة. إذ يحدثنا الشاعر نفسه، على لسان الجوقة، في إحدى فقرات المسرحية (وهي فقرة أعيدت كتابتها في النص المعدل) عن أنه بذل في إعداد مسرحية «السحب» أقصى الجهد، وأنه يعتبرها «أبلغ كوميدياته حكمة»، أي أعمقها فكرا، أو «أبرعها تصويرا»، وأنها كانت في نظره أجود ما كتب (الأبيات ٥٢٥ ـ ٥٥٢). ولا يساورنا شك في أن مسرحية «السحب»، على رغم قصورها عن بلوغ مرتبة الصدارة، قد حظيت باستحسان، وربما بإعجاب جمع غفير من المشاهدين، سواء أكانوا من أهل المدينة المثقفين أم من أهل الريف الفلاحين، ومن المؤكد أنه كان لها وقع شديد في نفوس أنصار سقراط وخصومه.

وجدير بالملاحظة أيضا أن المسرحية التي فازت بالجائزة الثانية في المسابقة عينها هي مسرحية لم يصلنا منها سوى مقتطفات كانت تحمل



عنوان «كونوس» Konnos معلم الموسيقى وصديق سقراط. ومن المرجح ان هذه المسرحية - وهي لشاعر كوميدي يدعى أميبسياس - كانت مشابهة لمسرحية «السحب» في الطابع العام والهدف. إذ يظهر سقراط كواحد من مخلوصيها، وتتألف الجوقة فيها من المتفكرين المتأملين (Phrontistai) وهو لقب آخر كان يطلق أحيانا على الفلاسفة والسوفسطائيين، ويذكرنا بالاسم الذي يطلقه أريستوفانيس في «السحب» على مدرسة سقراط (Phrontistêrion)، أي «دكان التأمل والتفكر». ومن ذلك يتضح أن تقديم سقراط والسوفسطائيين على المسرح الكوميدي الأثيني لم يكن أمرا انفرد به أريستوفانيس، بل شاركه فيه شعراء كوميديا آخرون، وإن لم يتبق من مسرحياتهم سوى فقرات. ولم يتوقف هؤلاء الشعراء عن التهجم على سقراط أو غمزه ولمزه كلما سنحت لهم الفرصة.

ونجد إشارات إلى سقراط في مسرحيتين لأريستوفانيس لاحقتين، إحداهما مسرحية «الطيور» (عام ٤١٤)، والأخرى مسرحية «الضفادع» (عام ٤٠٥). وكان لذلك كله تأثير قوي في الرأي العام الأثيني وموقفه من سقراط. ولا غرابة في أن يظل هذا التأثير، ولاسيما تأثير مسرحية السحب، منطبعا في أذهان المواطنين حتى وقت محاكمة سقراط عام ٣٩٩. ويضع أفلاطون على لسان سقراط، في محاورة - أو بالأحرى خطبة - الدفاع (١٩ . جـ)، التي يرجح أنها كُتبت نحو عام ٣٨٢/٣٨٣، ما معناه أن من بين اهم أسباب توجيه الاتهام لسقراط تصديق من أقاموا عليه الدعوى لإشاعات روجها مبغضوه، ومفادها «أنه رجل آثم، ينهك نفسه ويبدد جهده



فيما لا طائل من ورائه. باحثا فيما هو تحت الأرض وما في السماء، جاعلا الحجة الأضعف هي الحجةَ الأقوى، ويعلم الآخرين هذه الأشياء نفسها على المسرح. وهو يتأرجح متدليا من سلة في الفضاء، زاعما أنه يمشي في الهواء، ويهذي بكلام كثير آخر غث هراء».

في ربيع عام ٣٩٩ أقام ثلاثة رجال، أحدهم قطب من أقطاب الحزب الديموقراطي الحاكم، والآخران شخصان مغموران من أذنابه، أقاموا دعوى قضائية على سقراط تضمنت اتهاما ذا شقين: الأول هو إفساد الشباب، والثاني هو الكفر، أو بالأحرى، عدم إيمانه بالآلهة التي تؤمن بها المدينة، وإيمانه بقوى أو كائنات روحية جديدة أخرى (hetera daimonia kaina) (الدفاع: ٢٤ جـ). ويستلفت النظر أن هذين الركنين للاتهام متوافران أيضا في الصورة التي رسمها أريستوفانيس للفيلسوف في مسرحية «السحب» قبل المحاكمة بنحو ربع قرن من الزمان.

ولا يتسع المقام لتفصيل الحديث عن بواعث الاتهام، أو دفاع سقراط عن نفسه، كما رواه أفلاطون. وحسبنا الإشارة إلى أن محاكمة سقراط انتهت بإدانته، على رغم تفنيده التهم الموجهة إليه. وأنه كان بوسعه أن يتفادى حكم الموت، ويقترح - كما يخوله القانون - عقوبة أخرى أخف، كالخروج من المدينة إلى المنفى. لكنه لم يشأ أن يعيش طريدا بعيدا عن أثينا التي تعلق بها فؤاده، أو هائما على وجهه في مدن أخرى سوف تضيق به ذرعا، لأنه لن يكف عن التحاور مع الناس أينما ذهب، أو يمضي بقية عمره مُلجَم اللسان، عاجزا عن التعبير عما يراه حقا وعدلا، أو متقاعسا عما كلفته به السماء من



...الة للبحث عن الحقيقة والفضيلة من أجل صلاح قومه وهدايتهم. وكان ...م سقراط أن يهرب من سجنه بمساعدة تلاميذه، لكنه رفض في حزم ا. ينتهك قانون المدينة، لأنه رأى أن انتهاكه معناه انتهاك لمبادئه الخلقية. ...ذا آثر سقراط البقاء في السجن لملاقاة حتفه تحقيقا لذاته. وقد جيء اليه بكأس السم، فجرعها وهو ثابت الجَنان رابط الجأش، وقضى نحبه وهو مؤمن بأن الموت ليس بالضرورة شرا، وأن الآخرة قد تكون خيرا من الأولى وأبقى.



الحواشي

(١) التواريخ كلها قبل الميلاد.

(٢) النطق الصحيح أصلا بالسين لا بالزاي: جيمناسيون (في اليونانية)، وجيمناسيوم (في اللاتينية).

(٣) أحدهما هو «جيمنازيوم أكاديموس» الذي سمي كذلك لوقوعه على مقربة من معبد بطل أتيكي أسطوري قديم يدعى أكاديموس (أو هيكاديموس). على ضفاف نهر كيفيسوس بالشمال الغربي خارج أسوار المدينة، وقد اتخذه أفلاطون نحو عام ٣٨٥ (أي بعد عودته من رحلته الأولى إلى صقلية) مركزا لمدرسته الفلسفية التي اشتهرت باسم «الأكاديمية». والثاني هو «جيمنازيوم اللوقيون» Lukeion (Lyceum-) الذي سُمي كذلك لوقوعه بجوار معبد صغير للإله أبوللون اللوكي Lukeios (بوصفه إلها حاميا لرعاة الغنم من الذئب)، أو لأنه وافد أصلا من إقليم «لوكيا» بالأناضول، أو بوصفه الإله المضيء. ويقع على ضفاف نهر إيليسوس على مسافة غير بعيدة من تل لوكابيتوس في شرقي المدينة، وقد اتخذه أرسطاليس (أرسطو)، منذ عام ٣٥٥، مركزا لمدرسته الفلسفية المعروفة باسم «اللوقيون»، واشتهرت أيضا باسم مدرسة المشائين (Psripatetics) حيث درج أرسطو على التحدث إلى تلاميذه في أثناء مشيه في حديقة الجيمنازيوم. وأما الجيمنازيوم الثالث فهو المسمى كينوسارجيس (Kynosarges) نسبة إلى محراب للإله هيراكليس (هرقل) يحمل هذا الاسم الذي ربما يعني «الكلب الأبيض»، وكان يقع وسط متنزه جميل على ضفاف نهر إيليسوس لا يبعد كثيرا عن اللوقيون. وفي هذا الجيمنازيوم الذي يبدو أنه قد خُصص للأثينيين من ذوي النسب المختلط، كان أنتيستنيس السقراطي (نحو ٤٥٥ - ٣٦٠)، الرائد الأول لمدرسة الكلبيين (Cynics) يلقي دروسه، وإن كان اسم هذه المدرسة (لو صح أنها كانت مدرسة فلسفية بالمعنى المألوف للكلمة)، ليس مشتقا . كما يظن البعض . من اسم هذا المكان، بل هو مشتق من لقب «الكلب» (kuôn) الذي أطلقه الناس ساخرين على ديوجنيس السينوبي (٤٠٠/٣٩٠ - ٣٢٨/٣٢٣) مؤسس هذه المدرسة الحقيقي، نظرا لامتهانه الأعراف السائدة، وازدرائه التقاليد المرعية، وطرحه جانبا كل متع الحياة ومتاعها، وإيثاره شظف العيش. والتجوال في الطرقات وهو في ثياب رثة بالية وهيئة زرية. وأهم من ذلك بسبب صفاقته وقحته، حيث إن الكلب كان عند اليونان مضرب المثل على قلة الحياء.

(٤) كانت القبائل العشر (Phylai) هي أكبر وحدات سياسية في الدولة الأثينية. وتتوقف العضوية فيها على محل الإقامة في وقت إجراء الإصلاحات الديموقراطية على يد المشرع كليسثنيس، المؤسس الفعلي للديموقراطية الأثينية (٥٠٨ - ٥٠٦)، ولم تكن العضوية فيها تسقط عن المواطن بتغييره محل إقامته، بل أصبحت وراثية عن الأب أينما استقر. وعلى هذه القبائل كان يقوم التنظيم الإداري



الجديد للدولة الأثينية. كانت القبائل إذن هيئات جماعية شبه نقابية متضامنة المسؤولية، وتعتبر بمنزلة أقسام إدارية وعسكرية. وكانت كل قبيلة (Phylê) تنقسم بدورها إلى ثلاثة أثلاث (trittyes) وهي أقسام إقليمية طبيعية. وتشكل حلقة وصل بين القبائل والأحياء. ويضم ثُلث منها مجموعة من المواطنين تقطن في المدينة ذاتها (astu) وأرباضها وميناءي بليريوس (بيريه) وفاليرون وجزء من سهل أثينا. ويضم الثلث الثاني مجموعة تقطن في المناطق الساحلية (Paralia). ويضم الثالث مجموعة من المواطنين تقطن بالمناطق الجبلية في الريف الأتيكى. وكان كل ثلث (trittus). وعددها الإجمالي ٣٠. يضم عددا من المواطنين (الذكور البالغين ما بين سن ١٨و ٥٩) يبلغ نحو ١٠٠٠ نسمة. وليست لدينا إحصاءات ديموجرافية دقيقة عن سكان الدولة الأثينية خلال فترة حياة الشاعر، أي في الشطر الأخير من القرن الخامس وأوائل القرن الرابع. ويقدر بعض الباحثين عدد المواطنين الذكور البالغين عند نشوب الحرب البلوبونيسية (في مايو عام ٤٣١) بنحو ٤٣ ألفا، وعدد المواطنين (بمن فيهم النساء والصغار والشيوخ بنحو ١٧٢ ألفا، بالإضافة إلى ٢٨,٥٠٠ مستوطن أجنبي (metoikoi) و١١٠ آلاف عبد (douloi)، فيكون تعداد السكان الإجمالي ٣١٠ آلاف نسمة. وبعد مضي ست سنوات من بداية الحرب، أي في عام ٤٢٥ هبط عدد المواطنين من الذكور البالغين إلى ٢٩ ألفا. وعدد المواطنين الكلي إلى ١١٦ ألفا، بالإضافة إلى ٢٩ ألف مستوطن أجنبي و٨٠ ألف عبد. فصار التعداد الكلي لسكان الدولة الأثينية ٢١٧ ألف نسمة. وفي عام ٤٠٠، أي بعد انتهاء الحرب بأربع سنوات لوحظ أن عدد المواطنين من الذكور البالغين قد هبط إلى ٢٢ ألفا. وأن العدد الكلي للمواطنين لم يزد على ٩٠ ألف نسمة (بالإضافة إلى أعداد المستوطنين الأجانب وأعداد العبيد غير المعروفة في ذلك العام).

وكان كل ثلث من أثلاث القبيلة ينقسم بدوره إلى عدد من الأحياء (dêmoi). وتؤدي كلمة dêmos في اليونانية القديمة معنيين، معنى «شعب» كما في قولنا الديموقراطية أي حكم الشعب. ومعنى «حي». وكانت الأحياء هي أصغر وحدات سياسية في الدولة الأثينية. وتقابل على وجه التقريب القرى (kômai)، وهي أصغر وحدات سكنية في الدولة. ويمكن تشبيه الأحياء بالدوائر الانتخابية في العصر الحديث. وكانت تتمتع ببعض سلطات في الإدارة المحلية كحفظ الأمن. وبديهي أنها كانت تتفاوت من حيث الكثافة السكانية. وقد بلغ العدد الإجمالي لأحياء القبائل العشر في الدولة الأثينية نحو ١٥٠ حيا في القرن الخامس. وزاد هذا العدد فصار نحو ١٧٤ حيا في القرن الرابع. وكان حي كوداثيناايون - حيث ينتمي أريستوفانيس - هو أحد الأحياء السبعة أو الثمانية التي كانت تقع داخل أسوار أثينا المدينة (بأضيق مفهوم للكلمة). وكان يعتبر من الأحياء الكثيفة السكان (ما بين ٦٠٠و ٤٠٠ نسمة)، وترسيم حدود هذه الأحياء أمر بالغ التعقيد. وربما كان حي كوداثيناايون يقع إلى الشمال من الأكروبول، ويمتد إلى ضفاف نهر أريدانوس. ومن الطريف أن كليون (Cleôn)، الزعيم



السياسي الغوغائي الذي خلف بريكليس في أثينا (٤٢٩ . ٤٢٢)، والذي سخر منه الشاعر وهزئ في بعض مسرحياته، كان هو الآخر من أبناء حي كوداثينايون، حيث كان أبوه الثري يملك مدبغة للجلود على ضفاف النهر المذكور، ومن ثم لُقب هذا الزعيم . تشهيرا به . كليون الدباغ.

(٥) التالنت (= talanton في اليونانية و talentum في اللاتينية) هو وزن (= نحو ٥٨ رطلا من الفضة) أو وحدة نقدية (= ٦٠ مينة). والمينة mna (=mina) وزنها واحد وربع رطل فضة (= ١٠٠ دراخمة). ومعنى هذا أن التالنت الأتيكي = ١٠٠٠ دراخمة يونانية قديمة، وكانت الدراخمة الواحدة = ٦ أوبولات (obolol).

(٦) ولعل بعض المواطنين من غير الفقراء كانوا أحيانا يتهافتون على العمل كمحلَّفين بدافع اكتساب شعور بالأهمية كقضاة يستمعون إلى المتخاصمين، وهم يتوسلون إليهم ويناشدونهم العدالة أو بدافع الفضول أحيانا أخرى إلى معرفة خبايا أمور المتنازعين أمام المحاكم.

(٧) I.G.ed.min II/III² 1740 ويقرن اسم الشاعر بلقب Prytanis أي رئيس في هذا النقش الذي دُون . على ما يرجح . في وقت رئاسة لجنة الخمسين التي كانت تمثل قبيلته وتضطلع بمهام المجلس لمدة ٣٧ يوما في أثناء سنة غير محددة، وخلالها كان كل أعضائها الخمسين يلقبون بالرؤساء (Prytaneis). وكان بريكليس في أثناء فترة زعامته (٤٦٠ - ٤٣٠) هو الذي قرر لأول مرة منح أجر يومي لأعضاء مجلس الشورى. ربما في حدود ٣ أوبولات.

(٨) كان عدد أيام السنة العادية ٣٥٤ يوما، وعدد أيام السنة الكبيسة ٣٨٤ يوما. لكن المشرع كليسثنيس (٥٠٨ - ٥٠٦) جعل السنة الرسمية ٣٦٠ يوما، على أن يضاف كل خمس سنوات شهر من ٣٠ يوما (سنة كبيسة). وذلك للتوفيق بين السنة الرسمية والسنة المدنية.

(٩) الأراخنة archontes (مفردها أرخون archôn) كلمة يونانية معناها «حكام». وكان في دولة مدينة أثينا في أوائل القرن الخامس تسعة حكام مدنيين مختارين بالانتخاب الشعبي (من بين الطبقات ذات النصاب المالي العالي) لمدة سنة واحدة، لتمثيل تسع من القبائل العشرة، بالإضافة إلى مسجل أو أمين grammateus منتخب لتمثيل القبيلة العاشرة. وكان الأخير يقرن بالأراخنة التسعة وكأنه عاشرهم. وقد فقد هؤلاء الأراخنة أهميتهم السياسية منذ عام ٤٨٧ عندما تقرر أن يكون اختيارهم بالقرعة بدلا من الانتخاب. وقد آلت السلطة العسكرية العليا إلى القواد العشرة (stratIêgoi) الذين أنشئ منصبهم منذ عام (٥٠١/٥٠٠ ق. م)، وصاروا في الواقع منذ ٤٨٧ أهم حكام عسكريين وسياسيين في أثينا، وكان اختيارهم يتم بالانتخاب في الإكليسيا (حيث تختار كل قبيلة قائدا يمثلها مدة عام واحد أيضا، مع جواز إعادة الانتخاب عدة سنوات متتالية. وكان من بين هؤلاء الزعيم الشعبي ورئيس الحزب الديموقراطي (منذ ٤٦٠) بريكليس الذي انتُخب كأحد القواد العشرة عدة



مرات بين ٤٦٠ و ٤٤٥. وتكرر انتخابه سنويا من دون انقطاع تقريبا من ٤٤٣ إلى ٤٢٩، (أي حتى وفاته)، وكان بريكليس أبرز القواد العشرة، وكان بمنزلة رئيس لهم، وبالتالي رئيس الدولة نظرا إلى قوة شخصيته. ونزاهته. وبلاغته الخطابية، وسياسته الرشيدة، وقيادته العسكرية الحكيمة، ورعايته وصداقته للفلاسفة (أناكساجوراس) والشعراء (سوفوكليس) والفنانين (فيدياس). وقد بلغت أثينا في أيامه (٤٦٠ - ٤٣٠) ذروة التوسع والثراء والحضارة، حتى لتوصف أحيانا بالإمبراطورية الأثينية.

(١٠) في اليونانية stadion.

(١١) في اليونانية theatron وفي اللاتينية theatrum.

(١٢) في اليونانية ôdeion.

(١٣) بنتليكي نسبة إلى جبل بنتليكوس Pentelicus في إقليم أتيكا (غير بعيد عن أثينا)، واشتهر بالرخام الأبيض.

(١٤) اقترح هيبوداموس شكلا لدستور دولة المدينة، انتقده وجرحه أرسطو في كتاب «السياسة» (ك ٢ - ف ٥١).

(١٥) عنوان مسرحية السحب في اليونانية Nephelai، وفي اللاتينية Nubae. وعن هذه المسابقة انظر ص ٤٨ - ٤٩ من هذا الكتاب.

(١٦) الأوليجركية (oligarchia)، وتنطق أصلا «أوليجرخيا»، معناها نظام حكم الأقلية (غالبا الأرستقراطية أو الثرية)، وهو نقيض الديموقراطية (dêmokratia)، أي حكم الشعب أي الأكثرية. وفي الأوليجركية تقتصر ممارسة الحقوق السياسية على المواطنين الذين يملكون نصابا ماليا معينا، بينما يحرم من لا يملكونه من ممارسة هذه الحقوق.

(١٧) التواريخ كلها قبل الميلاد.

(١٨) كانوا في الأصل عشرة قواد لم يشهد المعركة منهم سوى ثمانية. وفر اثنان بعد المعركة، ولم يعودوا إلى أثينا تفاديا للمساءلة والمحاكمة. وعن هذه الواقعة، راجع ص ٢٨ من هذا الكتاب.

(١٩) الرواية الأرجح أنه كان أحد أعضائها.

المقدمة الأدبية

بقلم: د. أحمد عتمان

١. خصائص الكوميديا الأتيكية القديمة

لم يحدد التقسيم السكندري إلى كوميديا أتيكية «قديمة» وكوميديا «متوسطة» و«حديثة» سنة معينة تفصل بين كل فترة وأخرى، فهو تقسيم يقوم على أساس التطور الذي طرأ على شكل ومضمون الكوميديات. غير أن بعض النحاة المتأخرين قالوا إن الكوميديا المتوسطة تقع في الفترة بين عامي ٤٠٤ و ٣٣٨ (أو ٣٣٦ أو ٣٢١) ق. م. ومن المستحسن أن نحدد فترة الكوميديا القديمة بالفترة الواقعة بين بداية القرن الخامس وأوائل الرابع ق. م. وهكذا نلاحظ تداخل تواريخ الفترتين، وهي حال التاريخ الأدبي بصفة عامة، إذ لا يعترف بالفواصل القاطعة المانعة. بدأت الكوميديا القديمة إذن قبل منتصف القرن الخامس ق. م بالشاعرين كراتينوس (نحو ٥٢٠ ـ نحو ٤٢٢ ق. م) وكراتيس الذي حاز أول جائزة في المباريات المسرحية عام (٤٥٠ ق. م). وتتميز الكوميديا المتوسطة بانحسار دور الجوقة واختفاء البراباسيس (انظر فيما يلي)، وبدلا من أن تساهم أغاني الجوقة في تطوير الحدث الدرامي، كما كان يحدث في الكوميديا القديمة التي سنتحدث عنها بالتفصيل وشيكا، أصبحت هذه الأغاني في الكوميديا المتوسطة والحديثة بمنزلة فواصل embolima بين المناظر. وبلغ الأمر حد أن المتأخرين اكتفوا بوضع كلمة الجوقة chorou مكان هذه الأغاني، تاركين للقائمين على

عرض كل مسرحية مهمة وضع الأغاني التي تروق لهم. ويضاف إلى هذه التغييرات الشكلية تغييرات أخرى في المضمون، إذ إن التلميح hyponoia حل محل النقد الصريح والهجوم بالاسم، وتخلت الموضوعات السياسية عن مكان الصدارة للموضوعات الأدبية والفلسفية والأسطورية. وتعد الكوميديا المتوسطة مرحلة تحول وانتقال إلى الكوميديا الحديثة التي تنتمي إلى الربع الأخير من القرن الرابع ق. م. وهي تصور حياة المجتمع الهيللينستي المختلف تماما عن مجتمع «البوليس» polis أي «المدينة ـ الدولة» إبان العصور الكلاسيكية. إذ فقد فيه جزء كبير من استقلال الفرد الذي افتقد نفسه وذاب في خضم الحياة الجديدة بأخطارها الجسيمة ومخاوفها الكثيرة. واستغرقت مشاكل الحياة اليومية الشاقة جل اهتمام الناس، وأصبحت الكوميديا الحديثة تأخذ موضوعاتها من الحياة الخاصة للأفراد، وهي بذلك لا تختلف كثيرا عن مسرحيات شاعر مُحدَث مثل موليير (١٦٢٢ - ١٦٧٣م)، ولا يقوم بدور البطولة فيها أشخاص، بل أنماط مثل الأب شديد الصرامة في مواجهة العم المفرط في اللين والتدليل، ومثل العبد الساذج في مقابل زميله الماكر، والعاهرة النزيهة وتلك الجشعة... وهلم جرا. وأشهر شعراء الكوميديا الحديثة مناندروس (٣٤٢ أو ٣٤١ ـ ٢٩٣ أو ٢٨٩ ق. م) وفيليمون (٣٦٨ أو ٣٦٠ ـ ٢٦٧ أو ٢٦٣ ق. م) وديفيلوس (ولد عام ٣٦٠ أو ٣٥٠ ومات في أوائل القرن الثالث ق. م).

ولنعد الآن إلى الكوميديا القديمة محاولين أن نركز الانتباه على أهم خصائص الفترة التي ظهرت فيها. فمع بداية الكوميديا القديمة مات



اسخولوس (٤٥٦ أو ٤٥٥ ق. م) مؤسس التراجيديا. وكان سوفوكليس قد
فاز في بعض المباريات المسرحية بالجائزة الأولى، ولكن روائعه لم تكن قد
خرجت إلى الوجود بعد. وفي عام ٤٥٥ ق. م كان يوريبيديس قد عرض أول
أعماله التراجيدية. ولقد مات كل من يوريبيديس وسوفوكليس نحو عام
٤٠٦ ق. م، ولم يعش الفن التراجيدي بعدهما إلا في صورة هزيلة، وبعد عام
٤٥٠ ق. م وصل كل من بروتاجوراس (٤٨٠ - ٤١٥ ق. م) وأناكساجوراس
(٥٠٠ - ٤٢٨ ق. م تقريبا) إلى أثينا، وبوصولهما دخلت الفلسفة إلى المدينة.
وفي ذلك الوقت أيضا تكونت دائرة بريكليس الأدبية، وشق السوفسطائيون
طريقا فكريا وعقائديا ولغويا جديدا. خلاصة القول أن أثينا كانت تعيش
حربة فكرية جديدة هي بمنزلة «عصر التنوير»، وبلغت ذروتها بظهور
سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩ ق. م)، وكان هيرودوتوس (٤٨٠ - ٤٢٥ ق. م تقريبا)
الذي انشغل نحو عام ٤٥٠ ق. م في بعض الرحلات وكتابة بعض التواريخ
الأسطورية Logoi قد تأثر بالروح الجديدة. أما ثوكيديديس (ولد فيما
بين ٤٦٠ و ٤٥٥ ق. م)، وهو المؤرخ الذي تشربت كتاباته بهذه الروح، فقد
مات نحو عام ٣٩٩ ق.م، وهو العام الذي أعدم فيه سقراط صاحب الحركة
الفكرية التي تعتبر في حد ذاتها نقطة تحول في تطور الحضارة البشرية
ككل. وهكذا ففي عشرات السنين التي كانت فيها أثينا تصارع من أجل
حماية إمبراطوريتها، وبالتالي من أجل وجودها ذاته أمام الأخطار الخارجية،
كانت أيضا تمر بمرحلة تدهور التراجيديا الأتيكية، ولكنها في الوقت نفسه
كانت تشهد مولد الفلسفة الأثينية وعملية بناء البارثيون والأريختيون. نعم،
فالكوميديا القديمة تبدأ بنهاية الحروب الفارسية المجيدة ونقل خزانة حلف

ديلوس من هذه الجزيرة إلى أثينا، حين استتب السلم وتعاظمت قوة أثينا وسطوتها إبان حكم بريكليس (عاش ما بين ٤٩٥ و ٤٢٩ ق. م تقريبا، وحَكم منذ ٤٦٠) وعصره الذهبي. وبعد ذلك جاءت الحروب البلوبونيسية (٤٣١ - ٤٠٤ ق. م) بنتيجتها المؤلمة، وهي أفول نجم أثينا السياسي إثر هزيمتها العسكرية. ثم يأتي الصراع المميز للقرن الرابع ق. م، ونعني ذلك الصراع بين الدويلات الإغريقية حول الزعامة السياسية الذي أدى إلى تزايد التدخل الأجنبي في الساحة الإغريقية.

تلك هي الخطوط العريضة لصورة الحياة الأثينية أيام ظهور الكوميديا القديمة وتطورها. أما إذا أردنا أن ندلل على مدى صحة القول بأن هذه الكوميديا كانت مرآة عصرها فإننا نورد ما يُحكى من أن طاغية سيراكيوز ديونيسيوس (٤٣٠ - ٣٦٧ ق. م تقريبا) أراد ذات مرة أن يعرف كل شيء عن النظام الأثيني - شعبا وحكومة - فطلب من أفلاطون أن يمده بالمعلومات الضرورية، فما كان من الأخير إلا أن أرسل إليه بمسرحيات أريستوفانيس. حقا فالكوميديا القديمة، على رغم نكاتها التقليدية وأسلوبها الكاريكاتيري السافر، تصور ظروف العصر والمجتمع اللذين نشأت فيهما، فهي مستوحاة من مشاكل أثينا إبان الحروب البلوبونيسية وما بعدها. وخلف الشخصيات الماجنة والأقنعة الكوميدية والمواقف المضحكة والمصطلح التقليدي المألوف وتفنن الشاعر الفذ، تكمن صورة حية مرسومة بالألوان الطبيعية لحقائق الوضع الأثيني. وهي صورة فريدة لم تتكرر في أي زمان أو مكان آخر. وجدير بالذكر أن الكوميديا لا تستمد موضوعاتها من الأساطير، ومن ثم تتميز



على التراجيديا باتساع الفرصة أمامها لمعالجة الأحداث المعاصرة معالجةً مباشرة متأنية، بدلا من الإشارة المتعجلة أو التنويه الرمزي. نعم، فلقد حاول الشعراء الكوميديون معالجة بعض الأمراض الاجتماعية كحب الأثينيين الجنوني لإقامة الدعاوى القضائية والدفاع في المحاكم. بل لقد أصبح المسرح الكوميدي نفسه منصة يقف عليها السياسيون، وتمثل القضايا السياسية والمواقف الفكرية من باب السخرية والتندر فقط، بل من أجل المناقشة والتحاور اللذين شارك فيهما الشاعر والممثلون والمحكمون والجمهور. ولقد كان الجمهور متقلب المزاج يتموج بين التصفيق الحاد والصفير المستهجن والضحك الباسم والمقاطعة الفجة المثيرة للشغب والضجيج.

على أننا في الكوميديا القديمة نجد الناس والأحداث غير حقيقيين، أو فوق الحقيقة، أي بعبارة أخرى لا يمكن تصور وجودهم الواقعي، ولكن الأساس الذي تقوم عليه الأمور أو الذي نشأت منه المواقف الكوميدية ما هو إلا «الحقيقة» نفسها. حقيقة الحياة السياسية والاجتماعية في أثينا. ولعل هذا التناقض العجيب داخل مضمون الكوميديا القديمة من أكثر الأشياء التي تدهشنا وتشدنا إليها بقوة. ونعني المزج بين أقصى الحقيقة واللاحقيقي، والجمع بين الحياة الواقعية الملموسة وخيال الحكايات الخرافية. وعلى ما بين هذين العنصرين من تناقض فإنهما عند أريستوفانيس يمثلان التقاء رومانتيكيا بين سمتين جوهريتين في فن الشاعر الكوميدي. فتريجايوس في مسرحية «السلام» (٤٢١ ق. م) يمتطي صهوة خنفساء عملاقة متجها بها إلى الفضاء لكي يحضر إلهة السلام من السماء. ولكنه في إطار هذه

الصورة المفرطة في الخيال لا ينتمي إلى عالم الأساطير، بل هو في المسرحية أولا وأخيرا رب أسرة pater familias بسيط وصاحب مزرعة كروم، أي أنه جزء حي من الواقع الأثيني المعاصر للشاعر. ويقال الشيء نفسه عن ظهور الكورس المفاجئ في السماء بمسرحية «الطيور» (٤١٤ ق. م)، حيث لا يعرف الشاعر نفسه ولا جمهوره كيف انتقلت إلى هناك.. وبأي معجزة! والحقيقة أن «مدينة الطيور» تعد تجسيدا ملموسا لعالم أريستوفانيس المفرط في الخيال، ولكن البشر الذين تصادفهم هناك هم أنفسهم الأثينيون بكل مشاكلهم وأنماط سلوكهم وملامح شخصياتهم. وهكذا نجد في كل مسرحيات الشاعر مزجا فريدا بين الواقعية المحسوسة واللاواقعية المسرفة في المبالغة، وتزاوجا بين الحقيقة وضدها، وذلك في صورة واحدة متجانسة الأشكال ومنسجمة الألوان والظلال.

وهذا يعني أن الكوميديا الأثينية القديمة تعطينا صورتين لحياة المجتمع الأثيني، إحداهما خيالية مصطنعة تهدف إلى خلق الجو الكوميدي، وتصور الأمور في حال أسوأ مما هي في الواقع in deteriorem، والأخرى هي الصورة البسيطة التلقائية التي لم يعمد المؤلف إلى رسم خطوطها، ولذا فهي أقرب ما تكون إلى الحقيقة الواقعية، لأنها ليست إلا انعكاسا للظروف الاجتماعة والسياسية السائدة. ولكن الشاعر بعبقريته الكوميدية الفذة استطاع أن يربط بين خطوط الصورتين، ويوحد بين الواقعي وغير الواقعي فيهما، بحيث تغدو المحصلة النهائية هي صورة واحدة للمجتمع الأثيني، ولكنها صورة فريدة لا يصح أن نطلق عليها اسما سوى «الصورة الأريستوفانية للحياة الأثينية».

ولعله من الواضح أن ما سلف أن ذكرناه لفورنا يضيف أعباء جديدة على عاتق نقاد ودارسي أريستوفانيس عندما يشرعون في قراءة أو تفسير اي فقرة منه، إذ يصعب في الغالب تحديد أين تنتهي الحقيقة وأين يبدأ الخيال وتنطلق سهام السخرية. وإذا كان سر فن أريستوفانيس يكمن في مزجه عنصرين متناقضين في إطار صورة واحدة متجانسة فإن ذلك قد ادى بدوره إلى أنه أصبح من المقبول عند أريستوفانيس فقط أن نرى أناسا لا قيمة واقعية لهم، لكنهم يقلبون النظام الكوني رأسا على عقب، فها هو بيثيتايروس في مسرحية «الطيور»، وها هي براكساجورا في «برلمان النساء» يزعمان أنهما مصلحا الكون، ويهدفان عن طريق جنونهما العبقري الى تغيير النظم السياسية والاجتماعية التقليدية الموروثة، ويعتنقان أفكارا طوباوية متطرفة. لقد كان على الشاعر الكوميدي أن يقف على أساس مألوف وملموس لدى جمهوره قبل أن ينطلق به إلى ما هو غير مألوف أو وهمي. وبذا بلغت الكوميديا القديمة على يد أريستوفانيس شأوا لم يكن ادركه أي فن آخر من فنون الأدب الإغريقي.

وغني عن القول أن حديثنا عن الكوميديا هو حديث عن فن أريستوفانيس، والعكس صحيح أيضا، لأنه فيما عدا الإحدى عشرة مسرحية التي وصلت الى أيدينا كاملة من أعمال هذا الشاعر لم يصلنا من الكوميديا القديمة شيء يذكر سوى شذرات متناثرة. وهكذا يمكن القول بأن معلوماتنا عن الكوميديا القديمة ليست كاملة، فهي تقوم على ما يرد هنا أو هناك لدى الكتاب القدامى من معاصريها أو اللاحقين لها. فمنهم نعرف على سبيل المثال أن



بعض الكوميديات لم تكن، كما هي الحال في مسرحيات أريستوفانيس، ذات طابع سياسي. ويبدو أن الشاعر كراتيس ـ السالف ذكره ـ هو مؤسس الكوميديا القائمة على موضوعات شخصية خاصة أو قصص خيالية بحتة، ونهج نهجه الشاعر فيريكراتيس (كسب أول جائزة فيما بين عامي ٤٤٠ و ٤٣٠ ق. م) وآخرون. غير أن معظم سادة الكوميديا القديمة وروادها كانوا شعراء سياسيين بالدرجة الأولى. ونعني بصفة خاصة الثالوث الكوميدي الخالد كراتينوس ـ الذي سبق أن أشرنا إليه ـ ويوبوليس (نحو ٤٤٦ – ٤١١ ق.م) وأرسيتوفانيس.

كان على الشاعر الكوميدي – السياسي – أن يكون متجاوبا مع الأحداث المعاصرة، مما حتم عليه أن يضيف إلى النص المسرحي، أو يحذف منه ويعدل فيه، حتى اللحظات الأخيرة قبل العرض مباشرة إذا اقتضت الظروف. ذلك أن موضوعات الكوميديا القديمة مستمدة من الحياة الاجتماعية وآثار الحرب والهزيمة وحركات التغيير الاجتماعي والفكري ومشكلة الزعامة السياسية. ولقد واجه الشاعر السياسي القديم بعض المخاطر وهو يتعرض بالنقد للحكام والقادة، وهي مخاطر واجهت أريستوفانيس الشاعر الشاب عندما قدم «البابليون» (عام ٤٢٦ ق. م)، فوُجهت إليه التهمة أمام «مجلس الشعب» على يد كليون الزعيم السياسي (انظر فيما يلي) الذي ادعى أن الشاعر قد أساء إلى الدولة في حضرة الأجانب من الحلفاء المدعوين لحضور هذا العرض المسرحي. ولكن الشاعر عاود الهجوم على كليون بعنف أشد بعد ذلك في مسرحية «الفرسان» (٤٢٤ ق. م) التي لا بد أن كليون نفسه قد شاهدها متخذا مقعده في الصف الأول من المسرح الذي كان يخصص لعلية القوم



والمكرمين من أبناء المدينة وضيوفها. وفي هذه المسرحية يصور الشاعر الشعب الأثيني تحت زعامة كليون كرجل عجوز أبله وخرف. ونحن نعرف ان الأثينيين لم يكونوا ليسمحوا لشعراء الكوميديا بالسخرية من الشعب ولا بالإساءة إليه بأي شكل من الأشكال، لأنهم حبذوا أن تكون السخرية موجهة الى الأفراد. ومن الملاحظ أن حرية شعراء الكوميديا في النقد السياسي لم تكن مطلقة بغير حدود. ومن المدهش أن بريكليس العظيم رمز الديموقراطية الأثينية كان أول من فرض نوعا من «الرقابة» عام ٤٤٠ ق. م. وذلك بعد احداث ثورة أهالي جزيرة ساموس الخطيرة[1]. وفي عام ٤١٥ ق. م حاول شخص آخر يدعى سيراكوسيوس أن يعيد الكَرَّة[2]. ومن جهة أخرى فإن سلوك كليون، السالف ذكره، يوضح أنه كان بوسع أحد المواطنين أو أي عضو من أعضاء «مجلس الشعب» أن يوجه الاتهام إلى أي شاعر كوميدي بحجة الإضرار بالمصلحة العامة، وكان في مقدوره أن يستدعيه أمام القضاء. هذا وقد جرت محاولات عدة للحد من الهجوم على الأشخاص بالاسم onomasti komodein، كما يحدث على سبيل المثال في مسرحية «السحب» عندما هاجم أريستوفانيس الفيلسوف سقراط، وفي «النساء في اعياد الثيسموفوريا» التي فيها يهاجم شاعر التراجيديا يوريبيديس.

ومع ذلك فإن مثل هذه الحالات الاستثنائية تؤكد القاعدة العامة، أي الحرية الكبيرة التي تمتع بها الشعراء الكوميديون. فلم يحدث في أي مكان غير أثينا ولا في أي عصر سوى عصرها الذهبي أن هاجم الشعراء الكوميديون، وسخروا علانية من بعض القادة السياسيين مباشرة وبالاسم.

ولا يتمثل سبب ذلك في اتساع أفق الأثينيين وتمتع المجتمع الأثيني بروح السخرية والمداعبة فقط، بل لأن الكوميديا أيضا كانت تشكل جزءا لا يتجزأ من حياة وتكوين الشعب الأثيني نفسه. ولذلك فإن شكوى كليون ضد أريستوفانيس كانت تقوم على أساس وجود أجانب من الحلفاء بين المتفرجين على العرض المسرحي الذي سخر فيه الشاعر من النظام السياسي الأثيني. لقد كان جمهور المتفرجين من الشعب الأثيني يتكون من الأفراد أنفسهم الذين يشكلون «مجلس الشعب». نعم، لقد حضر المباريات المسرحية أحيانا - على الأقل مهرجانات ديونيسوس[٣] - الأجانب من الحلفاء ووفود السفراء، ولكنهم كانوا قلةً تذوب وسط الآلاف العديدة من الأثينيين أهل المدينة الأصليين.

يرجع أصل الكوميديا - كما هو واضح من اسمها (المشتق من كلمة «كوموس» komos بمعنى «احتفال ريفي معربد»، وكلمة adein بمعنى «يغني») - إلى الأغاني والرقصات التي كانت تقام في أنحاء الريف الإغريقي إبان موسم قطف الأعناب المرتبط بعبادة ديونيسوس إله الخمر. وهكذا فقد نشأ هذا الفن المسرحي من احتفالات دينية شعبية تشترك فيها جميع الطبقات والفئات، فهو إذن جزء لا يتجزأ من الحياة في المدينة - الدولة. ولقد أدى هذا العنصر - أي شعبية هذا الفن - دورا أسياسيا في تشكيل الكوميديا وتطورها. فغالبا ما يشير الحوار في إحدى الكوميديات أو أغنية الجوقة في أخرى إلى المتفرجين كطرف يشارك في الأحداث، وبعبارة أخرى كان لجمهور النظارة دور مهم في رسم خطوط الحدث الدرامي في الكوميديا، لأنه من أجل هذا الجمهور كان الشاعر يحاول جاهدا شرح وتفسير بعض الأمور



الغامضة، لتقريبها من عقول الأفراد العاديين. وكان جمهور المتفرجين يظهر في الكوميديا الإغريقية أحيانا على أنه الطرف الأكثر ذكاء من الممثلين، فيأتي رأيهم ليحسم الخلافات، إذ يعرفون أمور الدنيا على نحو أفضل من أفراد الكورس الذين يقفون أحيانا في ذهول كالبلهاء. وإذا كان اللوم قد وُجه أحيانا إلى يوريبيديس، لتقديمه مناظر من الحياة الشعبية، فإن مثل هذا النقد لا يمكن توجيهه إلى الشاعر الكوميدي، لأن فنه ليس إلا قطعة من الحياة الشعبية نفسها. وإذا أردنا أن نضرب أمثلة على اشتراك جمهور النظارة في الحدث الكوميدي فلدينا الكثير: هاك عجوز شمطاء تشكو مر الشكوى من أنهم يسخرون منها أمام هذا الحشد الغفير. أي الجمهور (راجع «الفرسان»: ١٣١٦ وما يليه، و«بلوتوس»: ١٠٦١ وما يليه). وتسأل الجوقة بائع السجق: «أترى هذا الجمهور فوق المقاعد؟ ستصبح سيد هؤلاء جميعا» («الفرسان»: ١٦٣ وما يليه)، ويتبارى منطق الحق مع منطق الباطل أمام جمهور المتفرجين («السحب»: ٨٨٩ وما يليه).

ونتيجة للتنافس المحتدم بين شعراء الكوميديا الذين يقدمون أعمالهم للعرض في مباريات مسرحية، نجد عادةَ مدح النفس شائعة في المسرحيات الكوميدية التي وصلت إلى أيدينا. وللسبب نفسه نجد أيضا عادةَ التهجم على الشعراء المنافسين والتملق إلى المُحكمين. ولم تظهر هذه العناصر فيها إلا لأنها كانت محببة إلى قلوب جماهير المتفرجين الذين أصروا على وجود هذه الإشارات الشخصية والأدبية في الكوميديا. وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على مدى اهتمام الجمهور بالشاعر والمباريات المسرحية



والممثلين، وعلى مدى تورطه في الفن المسرحي ككل. لقد كان الشاعر واحدا من الشعب، وكان الفن المسرحي من شأن كل فرد من أفراد المجتمع الأثيني كله، لأنه جزء من حياة المدينة.

كان الشاعر يطلق نكاته «وقفشاته» على بعض المتفرجين، وربما ينتقي بعض شخصيات الجمهور قبيحي الشكل أو المشوهين، ليكون موضوع السخرية ومثار الضحك. فهذه «عجوز شمطاء كانت ألعوبة الثلاثة عشر ألف متفرج» («بلوتوس»: ١٠٨٢ وما يليه)، وكثيرا ما يوجه الشاعر نقده إلى الجمهور نفسه، كأن يقول: «إني أعرف بعض الأصدقاء الذين يصوتون في سرعة بلهاء وهم يجهلون أثر ما يتخذون من قرارات» («برلمان النساء»: ٧٩٧ وما يليه). وكان التملق من نصيب أفراد الجمهور في بعض الأحيان. وهناك فقرات لا نعرف إن كانت تعني مدحا أو قدحا كتلك الشذرة (رقم ٣٢٣) التي يقول فيها كراتينوس: «هلمَّ أيها الجمهور، يا من لا تضحكون على الفكاهات فورا، بل تنتظرون إلى اليوم التالي! يا أفضل المُحكمين على فني! لقد ولدتكم أمهاتكم للهرج والمرج الذي تحدثونه فوق مقاعدكم». وفي شذرة أخرى مجهولة المؤلف يعتبر ناظمُها تركَ الحكم على جمال مسرحيته لتصفيق السوقة أمرا شائنا (الشذرة ٥١٨). وقد يتحول الجمهور الساذج غير الواعي، بقدرة قادر، إلى جمهور ذكي حصيف الرأي إن هو - بالطبع - صفق للشاعر وحكم في صفه، ليفوز بالجائزة («السحب»: ٥١٨ وما يليه، و«الفرسان»: ٢٢٨ و ٢٣٣).



ويصل الأمر ببعض الشعراء إلى أن يصوروا الجمهور «مشاهدا مثاليا» في الذكاء والألمعية التي تلتقط أدق الفكاهات وتستوعب أبلغ العبارات!

وبصفة عامة ـ كما سبق القول ـ يشبه تكوين جمهور الكوميديا الأتيكية القديمة تكوين «مجلس الشعب» الأثيني. ولذا نجد الشاعر الكوميدي يخاطب المتفرجين بنفس أساليب خطباء المجلس. ويبلغ التفاعل بين الشاعر والجمهور إلى حد أن الخطاب يتجه مباشرة من جانب الشاعر إلى جمهوره، إما على لسان الشخصيات في أثناء الحوار، وإما في أغاني الجوقة أو في البراباسيس. يطلب إلى الجمهور في كثير من الأحيان أن يصيخ السمع ويركز الانتباه. ويؤخذ رأيه في الشخصيات التي تمثل على المسرح، وهل تروق له أم لا، وعما إذا كان يرغب في مشاركة «الطيور» ـ على سبيل المثال ـ حياة المتعة والانطلاق. ويسأل كذلك أن يزود الخادم الذي يرعى خنفساء الروث بأنف مسدود («الفرسان»: ٢٦ وما يليه، و«الطيور»: ٧٥١ وما يليه، و«السلام»: ٢٠ و ٥٠ وما يليه). وتحث الجوقة المتفرجين على تأييد الشاعر الذي يقدم الجديد قولا وفكرا («الزنابير»: ١٠٥١ وما يليه). وتأتي الدعوة التقليدية في نهاية المسرحيات بأن يشارك الجمهور في الوليمة العامة الصاخبة. وبالطبع فإن هذه الدعوة التي ترد في كل المسرحيات (راجع على سبيل المثال «السلام»: ١١١٥ و ١٣٥٨ وما يليه، و«برلمان النساء»: ١١٤٠وما يليه) ينبغي ألا تؤخذ مأخذ الجد! على أي حال لقد نجح شعراء الكوميديا القديمة في خلق جو تفاعل وانسجام متبادل بين الجمهور والممثلين والجوقة.



وتتكون المسرحية الأريستوفانية من ستة أجزاء هي:

١ - البرولوج prologos وهو الجزء الذي يسبق دخول الجوقة، ويعرض فكرة وموضوع المسرحية.

٢ - البارودوس parodos أي أغنية الجوقة في أثناء دخولها الأوركسترا.

٣ - الأجون agon أي «مناقشة جدلية» أو «مباراة كلامية» أو «مناظرة» بين فردين حول نقطة شائكة هي الموضوع الرئيسي، أو محور المسرحية ككل.

٤ - البراباسيس parabasic وهو الجزء الذي فيه «يتقدم الكورس إلى الأمام» أو «يأخذ جانبا» ليخاطب الجمهور مباشرة باسم الشاعر. ولقد تطور هذا الجزء من الكوموس الأصلي حتى أصبح مركز الكوميديا، وهو يقدم أوضح صورة للعلاقة الوطيدة بين الشاعر والفن الكوميدي من جهة والجمهور من جهة أخرى. وجدير بالذكر أن البراباسيس ق قل دوره في الكوميديا رويدا رويدا حتى اختفى تماما في الكوميديا المتوسطة والحديثة، كما سبق أن ألمحنا.

٥ - عدد مما يمكن أن نسميه «الفصول» epeisodia التي تفصل كلا منها عن الآخر أغاني الجوقة.

٦ - المنظر النهائي exodos.

ومن الملاحظ أن الحدث الدرامي في الكوميديا القديمة يتضمن أحداثا خيالية، كما يلاحظ أن الشاعر لا يكترث بقيود الزمان أو وحدة المكان كما يحدث في التراجيديا . فنجد المنظر يتغير بسهولة كبيرة من دون أ



يعم انكسار حاد في سير الحدث الدرامي. وتكثر الإشارات إلى الجمهور والمسرح ومناسبة العرض. ونحن في العادة أمام موقف خارق للطبيعة، كما يحدث مثلا في «السلام» حيث يطير تريجايوس إلى دار الآلهة فوق ظهر خنفساء عملاقة من أجل تحرير ربة السلام من سجنها وإحضارها إلى الأرض. وهكذا تأتي الأحداث في الكوميديا القديمة وكأنها ترجمة اللغة المجازية أو الرمزية إلى عمل درامي، أو كأنها تشخيص للخيالات الشائعة في أحداث مرئية. وتتضمن هذه الأحداث مخلوقات غير طبيعية من كل لون وصنف، وفيها تتحادث الحيوانات والطيور والسحب كما يحدث في «الحواديث» الشعبية. وتأتي نهاية الأحداث الكوميدية دائما مرحة، إذ تقام الولائم والاحتفالات الصاخبة، وذلك فيما عدا مسرحية «السحب» التي تنتهي بحرق مدرسة سقراط. وقد لا تكون النهاية الكوميدية عضوية التكوين، بمعنى أنها قد لا تنبع بالضرورة من الأحداث السابقة، وعندئذ تأتي هذه الاحتفالات الصاخبة كوسيلة يلجأ إليها الشاعر ليغرق السؤال «وماذا بعد؟» في ضوضاء الموسيقى والرقصات. أو ربما يهدف الشاعر إلى تنبيه المتفرجين إلى أن الهدف الأول والأخير من هذه العروض ليس إلا التسلية والتمتع في أعياد ديونيسوس إله الخمر وواهب الملذات!

٢ ـ الشخصية الأثينية في أعمال أريستوفانيس

لا شيء على الإطلاق أكثر دلالة وأوضح برهانا على نقاء الجو الاجتماعي وصفاء الحياة السياسية وازدهار أثينا في منتصف القرن الخامس (ق.م)...



من الحرية شبه المطلقة التي تمتع بها شعراء الكوميديا القديمة.. سخروا من كل شيء على الأرض.. أو في السماء.. هاجموا القوانين.. انتقدوا سياسة الدولة.. وحملوا على زعمائها.. لم ينج من لسانهم شيء.. حتى الآلهة.. ولا يسمح الناس - في العادة - لشعرائهم بمثل هذه الحرية إلا إذا كانت الثقة تملأ قلوبهم.. الثقة بفضائلهم.. واستقامة أخلاقهم.. وسلامة قوانينهم وعظمة دولتهم.. عندئذ يستطيعون - في اطمئنان - أن يسخروا من مفردات حياتهم، ويتهكموا بأنفسهم، وأن يجلسوا أياما يشاهدون أنفسهم موضع سخرية واستهزاء على المسرح. ومن هنا كانت الكوميديا القديمة هي الدليل الساطع والبرهان القاطع على عظمة أثينا.

وإن سأل سائل عمَّن استطاع أن يعبر عن الشخصية الأثينية تعبيرا دقيقا، بحيث يقال إن هذه الشخصية وجدت نفسها بصورة كاملة في أعماله المسرحية، أهو سوفوكليس أم أريستوفانيس؟ لا يسعنا إلا أن نجيب بأنهما هما الاثنين معا. فكلاهما مكمل للآخر، فمسرحيات الشاعر الأول هي التعبير التراجيدي الجاد عن أثينا القرن الخامس في قمة ازدهارها، أما الثاني فهو لسانها الكوميدي الساخر إبان فترة بداية تآكلها.

ولد أريستوفانيس عام ٤٤٥ ق. م إبان عصر بريكليس الذهبي، حيث استتب الأمن والسلام. وفي عام ٤٢٧ ق. م بدأ يعرض أولى مسرحياته. وأما عن العلاقة الوطيدة بين الشاعر والحياة الأدبية والسياسية فتنطق بها كل مسرحية من مسرحياته. وينبغي أن نشير هنا إلى أنه من الخطأ أن نضع أريستوفانيس في حزب من الأحزاب دون غيره. فالكوميديا السياسية



بالمعارضة . تقف دائما في مواجهة الحكومة، وواجبها أن تظهر نقاط ضعفها، اللهم إلا إذا كانت الكوميديا مجندة لخدمة أغراض النظام الحاكم، عندئذ تهبط إلى مستوى الدعاية. وتقع أغلب كوميديات أريستوفانيس . تاريخيا . في الفترة التي أصبح فيها البناء الديموقراطي الأثيني هشا، بسبب الحروب الخارجية، وظهور نقاط الضعف الداخلية الكامنة في بنية هذه الديموقراطية نفسها. وهنا استل أريستوفانيس من جعبته سهام السخرية النافذة، وصوبها إلى أهدافه. ولا يمكن لعاقل أن يعتبر أريستوفانيس عدوا للديموقراطية، ولكنه كان من عشاق القيم القديمة التي لا تقل أهميتها بالنسبة إلى تطور الشعوب عن أهمية القيم الجديدة التقدمية. ولم تفلت من لسان أريستوفانيس اللاذع أي طبقة من طبقات المجتمع، أو أي فئة من أصحاب المهن، أو أي مجموعة من المجموعات. وتأتي هزيمة كليون في «الفرسان» لا على يد رجل قوي ذي بأس ووقار، بل على يد أحد الأميين المتشككين الذي يهاجم كليون ويتغلب عليه فيما يعتز به الأخير. ولم يسقط ضحيةً لتعاليم سقراط السوفسطائية (هكذا يرى أريستوفانيس!) في «السحب» سوى رجل هو أبعد ما يكون عن الأمانة، ويريد التملص من ديونه. وفي المباراة التي تجري في المسرحية نفسها بين منطق الحق ومنطق الباطل ينتصر الأخير. وفي «النساء في أعياد الثيسموفوريا» ينتصر يوريبيديس في النهاية، ولكن بعد أن يسخر منه الشاعر طوال المسرحية. ويدور الصراع في «الضفادع» بين إيسخولوس ويوريبيديس، مما يضع الإله ديونيسوس نفسه في موقف لا يحسد عليه. وقد يعجب المحدثون بامرأة جريئة مثل «ليسيستراتي» في

المسرحية المسماة باسمها، ولكن أريستوفانيس وجمهوره قد وجدوا فيها بالقطع ما ينافي الطبيعة والعقل.

ويذكر السكندريون أربعا وأربعين مسرحية لأريستوفانيس. ولو أن بعضهم يرى أن أربعا منها ليست من يراع أريستوفانيس نفسه، بل هي مُنتحَلة ونسبت إليه. ووصل إلينا اثنان وثلاثون عنوانا من هذه المسرحيات التي لم يصلنا منها كاملا سوى إحدى عشرة مسرحية يرجع الفضل في بقائها إلى أنصار اللهجة الأتيكية القديمة الذين اعتبروا أسلوب أريستوفانيس أرقى صورة لها. ولكي نتمكن من الربط بين تطور فن أريستوفانيس والحياة في المجتمع الأثيني سنلقي نظرة سريعة على بعض أعماله، لاسيما التي وصلت إلينا نصوصها كاملة.

ومسرحية «المشتركون في الوليمة» هي باكورة إنتاج أريستوفانيس، وقُدمت عام ٤٢٧ ق. م، وفيها نرى أبا وقد ربى ولديه بطريقتين مختلفتين، إذ ذهب بالأول إلى مدرسة جيدة تربي الناشئة بالطرق التربوية القديمة، وأرسل الآخر ليتدرب على فنون الكلام في مدرسة عصرية من تلك المدارس التي بدأت تنتشر في أثينا أخيرا. وها هو الأب يراقب نتائج كل من المنهجين التربويين على ولديه وهما يتحاوران في مباراة قامت بينهما تحت ناظريه. ومن هذه المناظرة نعرف إلى أي مدى هبطت الطرق التعليمية الحديثة بمستوى الشباب الذي راح ضحيتها. وجدير بالذكر أن أريستوفانيس سيعود إلى معالجة هذا الموضوع في مسرحيتي «السحب» و«الزنابير».



وعُرضت مسرحية الشاعر الثانية «البابليون» عام ٤٢٦ ق.م، وفيها يهاجم أريستوفانيس الزعيم السياسي كليون. ولقد عُرضت هذه المسرحية في أعياد ديونيسوس الكبرى التي تحضرها وفود تمثل جميع الدويلات حليفات أثينا. ولما كان أفراد الكورس في هذه المسرحية يمثلون الحلفاء الذين كان عليهم، وفق مقتضيات الأحداث، أن يلبسوا أقنعة العبيد والأسرى، فإن ذلك قد أثار حفيظة الحاضرين من الحلفاء، وزادهم إحساسا بمرارة السيطرة الأثينية المتسلطة. ونعلم من تواريخ ثوكيديديس (٧٠ . ٣٦) أن كليون كان قد طلب إصدار قرار بقتل أو استبعاد أهالي مدينة موتيليني بعد أن كان قد تم إخماد ثورتهم عام ٤٢٧ ق. م، ولم يحل دون صدور هذا القرار الطائش سوى تصميم بعض أعضاء «مجلس الشعب» الأكثر اتزانا وحكمة. وما كان من كليون . ردا على هذا الهجوم الكوميدي في «البابليون» . إلا أن وجه الاتهام إلى أريستوفانيس، كما سبق القول، وهو اتهام لم يستهن الشاعر نفسه بخطورته (الأخارنيون ٣٧٧).

وللأسف لم تصل إلى أيدينا نصوص المسرحيتين السابقتين. أما أقدم مسرحية وصلت إلينا كاملةً فهي «الأخارنيون» التي عُرضت عام ٤٢٥ ق. م في أعياد اللينايا، ونالت الجائزة الأولى. كان الأثينيون قد عانوا طوال ست سنوات من ويلات الحروب البلوبونيسية التي خربت الأراضي الزراعية، واختفى الغذاء وتفشى الوباء، وحلت روح اليأس والقنوط بالأثينيين. والأخارنيون هم سكان «أخارناي» أحد أحياء أتيكا الواقع على سفوح جبل بارنيس إلى الشمال الغربي من أثينا. وكان أهل هذا الحي من أشد الأتيكيين



معاناة بسبب الحروب، إذ اكتسحت جيوش الأعداء أراضيه عدة مرات. وبطل هذه المسرحية هو داعية السلام ديكايوبوليس الذي يحمل اسمه معنى «العدالة». وهو فلاح أثيني جلس ينتظر اجتماع «مجلس الشعب» متحسرا على «أيام زمان» التي ساد فيها السلام والأمان. وهنا يظهر أحد أنصاف الآلهة كمبعوث من قبل العناية الإلهية، لكي يتفاوض من أجل إقامة السلام مع إسبرطة، ولكنه لسوء الحظ لا يملك أجرة السفر إلى هناك. ويعرض عليه ديكايوبوليس أن يمده بالنقود اللازمة شريطة أن تقتصر معاهد السلام عليه وحده. وينجح نصف الإله في عقد المعاهدة بالفعل، ويتمكر من الإفلات بأعجوبة من قبضة الأخارنيين الذين غضبوا أشد الغضب، لأن السلام لم يشملهم جميعا بظله الظليل. أما ديكايوبوليس فيحتفي بمعاهدة السلام، إذ يقيم موكبا يضم ابنته وخدمه! ويدور نقاش حاد بين ديكايوبوليس وأعضاء الجوقة، أي الأخارنيين، حول قضية الحرب والسلام، وهو نقاش يشترك فيه لاماخوس[٤] القائد العسكري. يتعرض ديكايوبوليس للمحاكمة، فيُسمح له بإلقاء كلمة قبل صدور الحكم عليه، ولكنه يستعير من مسرحيات يوريبيديس من يجعل خطبته أكثر تأثيرا وإقناعا، وينجح فعلا في اكتساب تأييد الجوقة. وبعد البراباسيس ترد مناظر مختلفة تهدف إلى تصوير فوائد السلام الجمة.

وفي عام ٤٢٤ ق. م يقدم أريستوفانيس مسرحية «الفرسان» التي فازت بالجائزة الأولى في اللينايا. ويهاجم الشاعر بهذه المسرحية كليون، السالف ذكره، وهو قائد ديماجوجي برز أيام الحروب البلوبونيسية، ويعد من أكبر



انصار سياسة أثينا «الإمبريالية»، ومن ثم هو داعية الحرب الذي كان يقف تحت شعار «الحرب أرضا وبحرا حتى تحقيق النصر في النهاية». وكان كليون في قمة نفوذه وقوته بعد انتصاره السريع في موقعة سفاكتيريا (٤٢٥ ق. م). وفي المسرحية نجد ديموستنيس ونيكياس - في صورة كاريكاتيرية للقواد الأثينيين - يقومان بدور مدينة ديموس (تشخيص «للشعب» الأثيني). وهما يسخران من كليون (ابن دباغ جلود غني) ومحبوب ديموس (= الشعب) الجديد ومدلله، لأنه يتزلف إليه بكل الوسائل. وتعلن النبوءات أن كليون سيفقد هذه الحظوة لدى ديموس يوما ما، لأن أحد باعة السجق سيحتل مكانته هذه. وبالفعل يصل بائع السجق المنتظر، ويعلم بما ينتظره من حظوة لدى ديموس، وبتأييد الفرسان له ضد كليون. ويدخل الأخير مهددا، ولكن جوقة الفرسان تصده وتضربه، وتحث بائع السجق على الوقوف في وجهه، وتبدأ معركة حامية بينهما. وتدور بقية المسرحية حول المنافسة بين الرجلين الديماجوجيين لكسب رضى ديموس عن طريق التملق والرشا تارة، وتفسير النبوءات وسخرية كل منهما من الآخر تارة أخرى. تنتهي المنافسة بفوز بائع السجق الذي يتضح في النهاية أن اسمه الحقيقي هو أجوراكريتوس (- المرموق في السوق العامة). وظن كثير من النقاد المحدثين أن عددا من الفرسان النبلاء هم الذين كانوا يلعبون دور أفراد الجوقة، وأنهم كانوا يمتطون صهوات الجياد المطهمة، ويقومون بمناورات فخمة وحركات رشيقة، حتى جاء إناء من الأواني ذات الرسوم السوداء وقدم لنا صورة حية لمنظر الجوقة في هذه المسرحية، وفيه نرى رجالا يلبسون أقنعة تمثل رؤوس

الخيل، ويحملون فوق ظهورهم رجالا آخرين هم الفرسان. وهكذا خيب أريستوفانيس ظن كل النقاد باستخدامه «تكنيك» التنكر والرمز بدلا من تقديم خيول حقيقية على المسرح!

وفي عام ٤٢٣ ق. م قدم أريستوفانيس «السحب» في أعياد ديونيسوس المدنية، فلم تفز إلا بالجائزة الثالثة والأخيرة، أي أنها - بصريح العبارة - فشلت فشلا ذريعا. وأعاد الشاعر نظمها وصقلها فيما بين عامي ٤١٨ و ٤١٦ ق. م، غير أنها لم تُعرض مرة أخرى على المسرح. ولكننا على أي حال سنتناول هذه المسرحية بالتفصيل بعد قليل.

وفي مسرحية الزنابير التي عُرضت عام ٤٢٢ ق. م، وفازت بالجائزة الثانية في أعياد اللينايا يعود أريستوفانيس مرة أخرى إلى معالجة موضوع التناقض الفكري والتربوي بين الأب والابن، أو بين القديم والجديد، وهو الموضوع الذي سبق أن تناوله في «المشتركون في الوليمة» و«السحب». ولكن الصورة هنا معكوسة، فالابن هو الذي يضيق ذَرعا بأبيه الذي ضل الطريق وانحرف. ونجد التناقض بين الطرفين ظاهرا في اسم كل منهما، كما هي العادة في كل مسرحيات أريستوفانيس. فالأب يسمى «فيلوكليون» أي «المحب لكليون»، أما ابنه فيسمى «بديليكليون» بمعنى «الكاره لكليون»، ويعتبر الأب تجسيدا حيا لشعب الإغريق المجنون شغفا بإجراءات التقاضي التي يمقتها الابن. فالمسرحية ككل تعتبر نقدا ساخرا لنظام المحاكم القضائية، حيث كانت بضعة أوبولات (عملة يونانية) تدفع أجرا لحضور أي جلسة من جلسات هذه المحاكم، مما يسمح لقطاع كبير من المواطنين الأثينيين العاطلين



بالاعتماد على هذا الأجر بوصفه مصدر رزقهم الأوحد. لقد حاول الابن علاج أبيه من عشق الإجراءات القضائية بكل وسيلة. ويلجأ في النهاية إلى سجنه بالمنزل، لكن كبار السن من المحلفين. أعضاء الجوقة. يأتون إليه في المنزل متنكرين في هيئة الزنابير، ويصحبونه إلى المحكمة فجرا، ليمارس هوايته. وتدور مناقشة ساخنة بين فيلوكليون وبديليكليون حول مزايا وعيوب النظام القضائي. حيث يدافع فيلوكليون عنه بدافع المنافع التي حصل عليها هو شخصيا منه، بينما يدلل بديليكليون على أن القضاة ليسوا إلا سدنة الحكام الذين يستغلون الدخل العام لمصالحهم الشخصية بدلا من إطعام الشعب الجائع. ويتحول أفراد الجوقة عن موقفهم، ويُجبر فيلوكليون على أن يمارس هوايته برفع الدعاوى والدفاع فيها بالمنزل بادئا بقضية لابيس. كلب المنزل. الذي كان قد سرق قطعة من الجبن! ويتعهد بديليكليون الآن بتربية والده اجتماعيا، فيهذب من سلوكه ويهندم من ملابسه، ويصحبه معه إلى الولائم والمآدب. ولكن النتائج لم تكن حميدة قط، لأن فيلوكليون صار مدمنا للخمور، يهين ضيوفه ورفاقه ويسلك سلوكا شاذا بصفة عامة.

ولقد قلد راسين هذه المسرحية في كوميديته الوحيدة بعنوان «المتناقضون» (عام ١٦٦٨م) التي تسخر من التقاليد القضائية السائدة في القرن السابع عشر، إذ يقدم الشاعر صورة كاريكاتيرية للمتقاضين شيكانو والكونتيسة دي بيميسن ويتهكم بجنون بعض القضاة مثل بيران واندان.

وعندما قدم أريستوفانيس «السلام» (عام ٤٢١ ق. م) في أعياد ديونيسوس المدنية، كان واثقا بفوزها بالجائزة الأولى، حيث إن الزعيمين



كليون الأثيني وبراسيداس الإسبرطي[٦] كانا قد انتقلا إلى العالم الآخر، وساد الاتجاه المحب للسلام في السياسة الأثينية. غير أن هذه المسرحية التي تدعو إلى السلام لم تفز إلا بالجائزة الثانية. وبطل هذه المسرحية هو تريجايوس المواطن الأثيني صاحب مزارع الكروم الذي يعاني هو وأسرته من نقص الأطعمة، لانتشار المجاعة بسبب الحروب فيقرر أن يقلد بيلليروفون بحصانه المجنح بيجاسوس[٧]، أي أنه يركب خنفساء عملاقة من فوق جبل أثينا، متجها إلى السماء طلبا للسلام، وبحثا عن شيء يقتات به. وتتجح الرحلة ويقابل تريجايوس الإله هرميس على بوابة السماء، كما يقابل إله الحرب بوليموس الذي كان - حينئذ - يتولى شؤون السماء، بدلا من زيوس رب الأرباب الذي كان قد تنحى هو وبقية آلهة الأوليمبوس، احتجاجا على سلوك الإغريق الشائن. وكان إله الحرب قد دفن إلهة السلام في الجب، وهو الآن يستعد لسحق كل الدويلات الإغريقية في «الهاون»! وبينما هو يبحث عن يد الهاون كان تريجايوس وكل الإغريق الذين استدعاهم، ولاسيما المزارعون، قد رشوا هرميس، وسحبوا إلهة السلام من الجب، وعادوا بها إلى بلاد الإغريق. وتتعالى تهليلات النصر الصاخبة من كل جانب. فالمواطنون جميعا فيما عدا صناع السلاح - يقيمون أفراح السلام، ويعدون العدة لحفل زواج تريجايوس وإلهة السلام.

وعُرضت مسرحية «الطيور» عام ٤١٤ ق. م، وفازت بالجائزة الثانية في أعياد ديونيسوس المدنية. وكان الأسطول الأثيني قد أبحر في طريقه لشن «الحملة الصقلية» عام ٤١٣ ق. م، وكانت أثينا عشية قيام هذه الحملة قد



عانت بعض الاضطرابات النفسية، لأن أحد معابد الهيرماي قد تهدم في ظروف غامضة. وهذا المعبد عبارة عن مبنى رباعي يقوم على أعمدة يعلوها تمثال نصفي لهرميس، وأسفلها عضو التذكير فاللوس (phallos)، ويقام هذا المعبد في العادة عند مفترق الطرق وأمام المنازل. ولقد أخذ تهدم هذا المعبد في الليلة السابقة على رحيل الأسطول الأثيني على أنه فأل سيئ الطالع. وكان أريستوفانيس قد ضاق ذرعا بموضوع الحرب، وسئم التحدث عن ويلاتها، ولاسيما بعد تدمير جزيرة ميلوس عام ٤١٦/٤١٥ ق. م بقسوة بلغت حد الهمجية. فتحول الشاعر عن الموضوعات السياسية إلى بناء «مدينة فاضلة» طوباوية. فقد يئس كل من بيثيتايروس «الرفيق المخلص» وأيوالبيديس «ذي الآمال الطيبة» من الحياة في أثينا ومتاعبها والامها، فخرجا للبحث عن تيريوس ملك طراقيا الأسطوري الذي كان قد تحول إلى هدهد[٨]، ليستشيراه عن أفضل الأماكن للعيش بعيدا عن أثينا. واقترح عليهما تيريوس بعض المناطق، ولكنها لم ترق لهما. وأخيرا وثبت إلى ذهن بيثيتايروس فكرة ذكية، وهي دعوة كل الطيور إلى التكاتف من أجل بناء مدينة كبيرة ذات أسوار عالية في الفضاء، فمن هذا الموقع الاستراتيجي يستطيعون التحكم في الآلهة والبشر في آن واحد، لأنهم سوف يسيطرون على طريق الإمدادات لكل من السلالتين، إذ يستطيعون اقتلاع البذور من الأرض من جهة، واستباق الآلهة إلى التهام البخار المنبعث من طهو او شي الذبائح المقدمة إليهم من جهة أخرى. ويتردد أفراد الجوقة من الطيور بعض الوقت في قبول مثل هذا الاقتراح الجريء، ولكنهم سريعا



ما ينقلبون متحمسين له، ويهرعون إلى وضع اللبنات الأولى لمدينتهم التي يتم بناؤها تحت إشراف بيثيتايروس وأيوالبيديس، بعد أن ارتديا الأجنحة المناسبة للحياة الجديدة في الفضاء. وعندئذ يطرق أبواب مدينة الطيور زوار غير مرغوب فيهم، أولهم شاعر معوز جاء يترنم بقصيدة يثني فيها على المدينة الجديدة وأهلها، ثم ميتون «تاجر النبوءات» المنجم المشهور الذي جاء ليضع خطة مفصلة لشوارع وطرقات المدينة. ويأتي حارس المدينة الجديدة بشخص اخترق الحدود، وهذا الشخص لم يكن سوى إريس مبعوثة زيوس وابنته التي جاءت تستطلع أسباب عدم وصول الضحايا المقدمة على الأرض إلى أهل السماء. ويُطلب من إريس - ولأول مرة - إبراز «تصريح دخولها» المدينة، وهو سلوك ضايق الربة، ففيه مساس بكرامتها، مما اضطرها إلى العودة في حسرة والدموع تملأ عينيها، وهي تشكو إلى والدها سوء المعاملة! وفي تلك الأثناء تفشى بين بني البشر عشق عالم الطيور، وصار الجميع يسعون إلى الحصول على أجنحة لكي يتيسر لهم الانضمام إلى «مدينة الطيور» المسماة «نيفيلوكوكجيا»، أي ما يمكن أن نطلق عليها «بلاد السحب والوقواق». وبالفعل يصل إلى المدينة كل من الشاعر الغنائي كينيسياس[٩]، والبطل العملاق الأسطوري بروميثيوس، وبطل الأبطال هيراكليس (هرقل)، وبوسيدون إله البحر. ويتمكن بيثيتايروس من الاستيلاء على صولجان الحكم والحصول على باسيليا (= المملكة أو الحكم) زوجة، ويجلس على عرش كبير الآلهة، وتجرى الاستعدادات لحفل الزواج على قدم وساق.



عُرضت مسرحية «ليسيستراتي» عام ٤١١ ق. م، وكانت الحملة الصقلية المشؤومة قد انتهت بالفشل الذريع وبكارثة قومية زلزلت الكيان الأثيني كله. فبعد هذه الهزيمة عقدت إسبرطة - غريمة أثينا - معاهدة تحالف مع المرزبان (اي الحاكم) الفارسي تيسافيرينيس. وبهذه المسرحية يوجه أريستوفانيس الدعوة الأخيرة من أجل السلام، وهي دعوة نصفها هزل ونصفها الآخر جاد نابع من أعماق قلب الشاعر المحب للسلام. فبعد أن فشل الرجال في إنهاء الحروب خطر على بال ليسيستراتي (= طاردة الجيوش) فكرة أن تتولى النساء دفة الأمور لكي يوطدن أركان السلام. وتقوم خطتها على خطوتين اساسيتين. الخطوة الأولى هي أن ترغم النساء رجالهن على كبح جماح شهوتهم الجنسية مادامت الحرب مستمرة، أي أن تقوم النساء بإضراب جنسي. ومن الحوار الذي يدور بينهن ندرك مدى ضخامة هذه التضحية من جانب الجنس الناعم الذي لا يقوى على تقديمها إلا من أجل السلام! اما خطوة النساء الثانية فهي الاستيلاء على الأكروبوليس وخزانة البارثنون. ودعت ليسيستراتي النساء إلى اجتماع عام ضم لامبيتو الإسبرطية ونساء اخريات من مختلف الدويلات الإغريقية. وبعد شيء من التردد وافقت جميع النساء على خطتها وأقسمن على تنفيذها، وتم الاستيلاء على الأكروبوليس، وتحاول جوقة مكونة من رجال مسنين إعادة السيطرة على الأكروبوليس، بيد أن جوقة أخرى من النساء تصدهم بعد أن تغرقهم بوابل من ماء تسكبه فوق رؤوسهم، ويأتي كينيسياس لكي يسترد زوجته التي تقترب منه ثم تبتعد عنه، لكي يشتد شوقه ويزداد عذابه، ويُرغَم على التصويت لمصلحة السلام،

لكنه في النهاية يُترك يائسا خارج الأكروبوليس. ويصل رسول من إسبرطة، وينعقد مؤتمر السلام حيث تؤنب ليسيستراتي الجانبين. الأثيني والإسبرطي . وتحثهما على الصلح، وتبرم معاهدة السلام وتنتهي المسرحية بوليمة عامة، حيث يسير موكب الأثينيين والإسبرطيين، كل رجل إلى جوار زوجته، بعد أن استتب السلام، وعادت المياه إلى مجاريها!

وتمتاز مسرحية «ليسيستراتي» عن «الأخارنيون» و«السلام» باتساع أفق الشاعر الذي يتخطى حدود النظرة المحلية، ويتمتع برؤية إغريقية قومية Bamhellenic فيحث بني وطنه الأثينيين على أن يمدوا يد السلام إلى عدوهم . أي أسبرطة . الذي ربما يكون الحق في جانبه. ولا تصيب هذه الأفكار الجادة التي يُضمِّنها الشاعر حوارَه حدَث المسرحية الكوميدي بأي جفاف أو ثقل، وذلك ما يميز عبقرية أريستوفانيس الفذة. وتجدر بنا الإشارة إلى أن هذه المسرحية تعد من أشهر أعمال أريستوفانيس، وأقربها إلى قلوب الناس وأقلام الكتاب عبر جميع العصور. حاول مؤلفون كثيرون تقليدها ولاسيما في الأوقات التي تغير فيها سحب الحرب الغاشمة على جو السلام الصافي. بيد أنه من الملاحظ أن هذه المعارضات الحديثة جميعا، سواء أكانت مسرحيات أم روايات أم أفلاما سينمائية، لا ترقى إلى مستوى الصراحة والمباشرة التي يعالج بها أريستوفانيس موضوع الحرب والجنس في «ليسيستراتي».

وعُرضت مسرحية «النساء في أعياد الثيسموفوريا» عام ٤١١ ق. م أو ٤١٠ ق. م، أما أعياد الثيسموفوريا فهي مهرجانات دينية تقام تكريما للإلهة

ديمتر راعية المحاصيل الزراعية وخصوبة التربة، وتعقد في شهر أكتوبر، ولا يحضرها إلا النساء. وعلم الشاعر التراجيدي يوريبيديس أن النساء يخططن في هذه الاحتفالات لموته، لأنه كان قد أظهرهن في مسرحياته في صورة غير لائقة. ويحاول يوريبيديس أن يقنع زميله شاعر التراجيديا المخنث أجاثون بأن يتنكر في زي النساء ويحضر هذه الأعياد النسوية، لكي يدافع عنه أمام الحاضرات. ولكن أجاثون يرفض. وهنا يتقدم الشاعر الكوميدي قريب يوريبيديس، واسمه منيسيلوخوس، بعرض القيام بهذه المهمة. ويندس بالفعل في المهرجانات، وعندما تلقي بعض النساء خطبا ضد يوريبيديس يتولى منيسيلوخوس مهمة الدفاع عنه، ولكنه لا يفلح إلا في زيادة السخط عليه، ويثير الاشمئزاز والنفور بين المحتفلات. ويزيد الطين بلة أن الأنباء تصل إلى أسماع النساء عن دخول أحد الرجال خُلسة إلى أعيادهن هذه، فيدور البحث عن الرجل المتخفي، وهكذا يُكتشف أمر منيسيلوخوس، ويوضع تحت حراسة مشددة. ويصل يوريبيديس، وبعد بعض المناظر الساخرة تنتهي المسرحية بعقد اتفاق بين هذا الشاعر التراجيدي والنساء. إذ يعد يوريبيديس بألا يتعرض للنساء بالنقد والسخرية في مسرحياته مرة ثانية في مقابل إطلاق سراح قريبه منيسيلوخوس. وتقبل النساء هذه الشروط.

وفازت مسرحية «الضفادع» عام ٤٠٥ ق. م بالجائزة الأولى. ومع أن موضوعها يتصل بالنقد الأدبي فإننا نلفت النظر إلى أنه يدخل في مجال السياسة أيضا، لأن السياسة بمعناها الواسع تشمل كل أوجه النشاط البشري

داخل مجتمع المدينة. الدولة الإغريقية. وعلى أي حال فإن المسرحية تدور حول التراجيديا، وكيف أنه بعد موت كل من إيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس لم يعد في أثينا أي شاعر تراجيدي ذي قيمة. فينزل ديونيسوس إله الخمر وراعي المسرح إلى هاديس، لاستعادة أحد الشعراء التراجيديين البارزين ممن رحلوا عن الدنيا. وعندما يصل ديونيسوس إلى العالم الآخر يفاجأ بوجود مباراة ساخنة بين إيسخولوس ويوريبيديس على عرش التراجيديا، وهي المباراة التي يطلب بلوتو إله العالم السفلي من ديونيسوس التحكيم فيها. وينقد كل من الشاعرين الآخر نقدا ساخرا ومريرا، في حوار أشبه بدراسة نقدية لأعمال الشاعرين يقدمها لنا أريستوفانيس في قالب تمثيلي رائع. وينتهي الأمر بأن يختار ديونيسوس الشاعر إيسخولوس لكي يعود به إلى أثينا، وهذا لا يعني أن أريستوفانيس يقلل من شأن يوريبيديس، فنحن نعرف. على العكس من ذلك. أنه كان أحد المعجبين به، ولكنه ربما كان يرى في إيسخولوس الشاعر الأنسب لأثينا إبان أواخر القرن الخامس ق. م.

يمثل المنظر المسرحي عند أريستوفانيس، بصفة عامة، شارعا أثينيا يظهر في خلفيته منزلان أو ثلاثة منازل. وكالكثير من مسرحيات الشاعر تبدأ أحداث برلمان النساء Ekklesiasusai فجرا، أي نحو الساعة الثالثة صباحا، حيث لاتزال نجوم الليل متألقة في صفحة السماء. تقف على قارعة الطريق امرأة رقيقة متنكرة في ثياب رجل، وممسكة بشعلة وهاجة. إنها براكساجورا (ربما يعني اسمها «النشطة في السوق العامة») زوجة بليبيروس الذي تركته نائما، وأتت مرتدية ثيابه، وممسكة بعصاه التي يتكئ عليها في سيره، ومنتعلة حذاءه اللاكوني. وتبدو عليها علامات القلق والانشغال، إذ



تنتظر في هذا المكان منذ وقت طويل. وما الشعلة التي تحملها إلا لدعوة بنات جنسها الأثينيات إلى التجمع الآن، وفي هذا المكان، كما سبق أن اتفقن فيما بينهن. ها هي براكساجورا وقد طال انتظارها من دون أن تظهر في الأفق أي واحدة من حليفاتها. فوقفت تناجي الشعلة المتوهجة بأسلوب فضفاض كما يفعل أبطال التراجيديا في مناجاتهم لضوء القمر أو لقرص الشمس أو أي شخصية ربانية أخرى. فهي تقول: «إنك - أي الشعلة - تقفين في حجراتنا وتشاهدين أسرار حبنا الطاهر، وتقع عيناك الثاقبتان على ألعابنا الجنسية... وبرغم أنك تعرفين كل ذلك فإنك لا تفشين أسرارنا».

لقد ضاقت النساء ذرعا بتولي الرجال إدارة دفة الأمور في أثينا، وقررن ان يذهبن متنكرات في ثياب الرجال إلى «مجلس الشعب» Ekklesia خُلسة، لكي يتخذن من القرارات ما يمكنهن من الاستيلاء على السلطة. وابتداء من البيت ٣٠ حتى ٤٥ تبدأ النساء في الدخول واحدة بعد الأخرى، او في مجموعات صغيرة، وهن جميعا يمثلن أفراد الكورس اللائي يتخذن طريقهن إلى الأوركسترا. ومن المحتمل أن عددهن الإجمالي هو اثنتا عشرة، ويشكلن نصف الكورس، صديقات براكساجورا اللائي يقطُنَّ داخل المدينة. اما النصف الآخر القادم من الريف فيبدأ في الدخول بعد البيت ٣٠٠، وعندئذ يلتئم شمل الكورس ويصبح عدده كاملا.

ونعرف من الحوار الذي يدور بين براكساجورا وبقية النساء أنها خطة مبيتة سبق الاتفاق عليها في أحد الأعياد النسائية المقتصرة على بنات جنسهن. وبلغ من أصرارهن على الخطة أن إحداهن تركت الشعيرات تنمو



تحت إبطها بغزارة حتى صارت كالأيكة. وتستغل أخرى فترات خروج زوجها إلى السوق لتدلك جسمها بزيت الزيتون ثم تجلس تحت أشعة الشمس الحارقة طلبا لسمرة البشرة، ذلك أن الاسمرار أقرب إلى الرجولة! ولقد وضعن جميعا ذقونا مستعارة. غير أن إحداهن ظهرت أكثر أناقة من أبيكراتيس الملقب بـ «حامل الدرع» (ساكيسفوروس sakesphoros، لأن ذقنه بلغت خصره وغطت صدره ومعظم جسمه، فصارت كالدرع الواقية (البيت ٦٠ وما يليه).

وفي بداية التجمع النسائي تلقي فيهن براكساجورا . زعيمة حركتهن . خطبة عصماء عن برنامج الإصلاح المزمع تنفيذه. وتتناول النساء . وهن أعضاء الجوقة . في حديثهن الغنائي، أثناء سيرهن نحو «مجلس الشعب»، صورة المستقبل. ثم يخلو المسرح بعد أغنية البارودوس مما يهيئ لظهور بليبيروس زوج براكساجورا الذي بدأت الشكوك تساوره في زوجته التي سرقت ملابسه وخرجت بليل. ويخبره خريميس . القادم من اجتماع مجلس الشعب . بالانقلاب الذي وقع في أمور الدولة ونظمها، حيث اتخذت القرارات بأغلبية ساحقة واختيرت براكساجورا زعيمة للحكومة. وفي البيت ٥٠٤ يعود أفراد الكورس ومن خلفهن مباشرة تأتي براكساجورا التي لاتزال ترتدي ملابس زوجها. وتأمر النساء بأن ينزعن عن أنفسهن ملابس الرجال بعد أن نجحت خطتهن، فهي نفسها ستذهب خلسة إلى بيتها لتعيد ما سبق أن سرقته من ملابس قبل أن يدرك زوجها ما وقع. وفي تلك الأثناء يغير أعضاء الكورس ملابسهن في الأوركسترا بالفعل، وتعود براكساجورا، ويصبح الجميع بملابسهن النسائية العادية.



وتتلخص أسس النظام الجديد - كما تشرحها براكساجورا لزوجها ببساطة متناهية - في أن كل الآلام والمتاعب ستختفي، لأن كل شيء من الآن فصاعدا سيصبح ملكا مشاعا للجميع. وتتوالى بعد ذلك عدة مناظر مسرحية الهدف منها مزيد من الشرح والتوضيح لأسس الوضع الجديد، غير أن التركيز يقع على نقطة عويصة هي المسألة الجنسية، حيث إن النظام الجديد يريد أن ينصف العجائز فيعطيهن أولوية مطلقة في المتعة الجنسية على الفتيات. ومن ثم فعلى من يريد من فتيان الشباب أن يذهب إلى عشيقته الصغيرة أن يقدم بعض التضحيات إشباعا لشهوات العجائز، وإرضاء للعدالة الاشتراكية!

وتخرج براكساجورا إلى السوق لكي تشرف على الترتيبات اللازمة لاستقبال كل الممتلكات الخاصة وإقامة الوليمة العامة. وها هم البسطاء السذج يسرعون بتسليم كل ما ملكت أيديهم، أما المتشككون فينظرون ريثما تتضح الأمور قبل أن يقدموا على أي خطوة. ويدخل شاب صغير جاء ليلتقي محبوبته الفتاة الجميلة التي تنتظره في لهفة. ووفقا للنظم الاشتراكية الجديدة تتنازع ثلاث عجائز على أولوية كل منهن في التمتع بصحبة هذا الشاب قبل أن يسلمنه إلى فتاته. وهكذا تسير الأمور على غير ما خططت لها براكساجورا، إذ اختفت بعض المشاكل لتظهر مشاكل أخرى جديدة. وهذا ما تختلف فيه المسرحية عن «ليسيستراتي»، وتتفق مع «بلوتوس». ومن الملاحظ أن براكساجورا لا تظهر كثيرا في الأجواء الأخيرة من المسرحية. وفي نهاية المسرحية تجري الاستعدادات لإقامة الوليمة العامة التي يستغرق اسم أحد أصناف الأطعمة فيها سبعة أبيات شعرية! (١١٦٩ - ١١٧٥).

ولقد عُرضت مسرحية «برلمان النساء» عام ٣٩٣ ق. م. وبعد انتهاء الحرب البلوبونيسية بتسع سنوات (٤٠٤ - ٣٩٥ ق. م) كانت أثينا لاتزال تشرب العلقم من كأس الهزيمة، وتعيش حالة خنوع وخضوع لإسبرطة المنتصرة. بيد أنه ينبغي الإشارة إلى أن تصرف الإسبرطيين تجاه أهل أثينا اتسم بالاتزان والتحضر، إذ امتنعوا عن تدمير المدينة تدميرا كاملا في وقت كان بوسعهم أن يفعلوا ذلك. ولقد أغضب هذا الموقف أهل طيبة وكورنثة، فسحبوا تأييدهم للحلف الإسبرطي. ومن ثم فعندما طلب أهل فوكيس عام ٣٩٥ ق. م المساعدة ضد طيبة نادت إسبرطة بغزو بويوتيا كلها فلبى جميع الحلفاء. فيما عدا كورنثة. النداء، وذهب أهل بويوتيا إلى أثينا يطلبون إقامة حلف بينهما ضد إسبرطة، مما وضع الأثينيين في موقف حرج. وعجز زعماء المدينة وأصحاب الرأي، وفي مقدمتهم ثراسيبولوس[١٠] عن اتخاذ أي قرار، إذ تحيروا في الاختيار بين القبول الذي سيثير غضب إسبرطة، والرفض الذي ربما سيضيع عليهم فرصة ذهبية لوقف المد الإسبرطي. وتلك هي المناسبة التي يشير إليها أريستوفانيس في مسرحية «برلمان النساء» (البيت ٣٥٦)، عندما يقول أحد الرجال: «كما وعد ثراسيبولوس الإسبرطيين»، ويقصد أنه كان قد وعدهم بإلقاء خطبة في المجلس مؤيدة لهم، ولكنه بعد ذلك تراجع ولم يلق الخطبة، متعللا بوعكة صحية مفاجئة أصابته لأنه أكثر من أكل الكمثرى. وسواء ألقى ثراسيبولوس خطبته المعارضة للحلف أو لا فقد تم تشكيله وتحركت قوات أثينية على الفور إلى هاليارتوس لتحارب الإسبرطيين، ولكنها وصلت بعد فوات الأوان، أي بعد انتهاء المعركة وموت



ليساندروس القائد الإسبرطي الذي كان يحاصر هذه المدينة التابعة لطيبة. ولا شك أن براكساجورا تشير إلى هذا الحلف عندما تقول: «يبدو أن هذا الحلف الذي سبق أن تناقشنا في أمره هو الشيء الوحيد الذي يمكن أن ينقذ المدينة» (١٩٣ - ١٩٤). وبالفعل أنعش هذا الحلف روح أثينا بعض الوقت، غير أنه هُزم في معركة كورنثة الكبرى عام ٣٩٤ ق. م. ومُني الحلف بهزيمة أخرى في كورنيا في العام نفسه على يد القائد الإسبرطي إجيسلاوس بعد عودته من آسيا الصغرى. وفي تلك المرحلة الحاسمة والحال المتدهورة تخرج علينا براكساجورا لتدين سياسة الرجال المذبذبة، وتعرض أن يتولى النساء دفة الأمور بصفتهن أكثر ثباتا من جنس الرجال، وأشد حرصا على شؤون الدولة.

وقبل أن نصل إلى تناولنا المفصل لمسرحية «السحب» دعنا نُلقِ نظرة سريعة على «بلوتوس» (= الثورية) التي عرضت عام ٣٨٨ ق. م، وهي آخر ما وصلنا من إنتاج رائد الكوميديا الإغريقية العظيم. وفيها يعرض الشاعر على جمهوره - بسخرية لطيفة - نتائج تطبيق مبدأ إعادة توزيع الثروة بالعدل والقسطاس، وتذويب الفوارق الاقتصادية بين الطبقات. لقد اشمأز خريميلوس من رؤية الأوغاد وهم يزدادون ثراء في كل أنحاء الدنيا بينما هو العادل الأمين يظل على فقره المدقع. ويذهب ليستشير الإله أبوللو عما إذا كان من الأفضل له، والحال هكذا، أن يربي ابنه على المنهج الذي يخلق منه وغدا ثريا! وجاءت نبوءة أبوللو تأمره بأن يصحب أول من يصادفه بعد خروجه من المعبد مباشرة إلى منزله. وكان أول شخص رآه خريميلوس أمام



باب المعبد وقاده إلى منزله هو رجلا أعمى لم يكتشف حقيقة هويته إلا تحت الضغط والتهديد، واتضح أنه بلوتوس إله الثروة نفسه. وكان زيوس قد أصابه بالعمى لحقد في نفس رب الأرباب على أبناء البشر. ويصر خريميلوس على أن يعيد نعمة الإبصار إلى إله الثروة الأعمى لكي يتمكن من التمييز مستقبلا بين الناس، فيتحاشى الأوغاد ويلزم معاشرة الأخيار، بدلا من التخبط هكذا عشوائيا بين هؤلاء وأولئك. ويتردد بلوتوس الأعمى كثيرا خوفا من انتقام زيوس، ولكنه في النهاية ـ وتحت ضغط خريميلوس ـ يوافق على الذهاب إلى معبد إسكلبيوس إله الطب، لتُجرى له عملية إرجاع البصر، وهنا تتدخل إلهة الفقر فتنذر خريميلوس بمغبة تنفيذ خطته الجريئة وآثارها المدمرة، فالفقر دائما ـ في رأيها ـ منبع الفضيلة، والحافز على الاجتهاد، بل إنه هو الذي حقق لبلاد الإغريق هذا التقدم والازدهار! ولا يأخذ خريميلوس بكلام إلهة الفقر، ويضرب به عُرض الحائط. وتتم عملية إرجاع البصر لبلوتوس بنجاح، فيعود مبصرا طريقه بنفسه إلى بيت خريميلوس، فيصير الأخير ثريا. ويتوافد الناس من كل صوب على هذا البيت الذي يقيم فيه إله الثراء البصير. ويأتي رجل عاش فقيرا أمينا طوال عمره حتى صار غنيا الآن بفضل عودة البصر والبصيرة إلى إله الثروة، وهو اليوم يريد أن يهدي هذا الإله ـ عرفانا بالجميل ـ عباءته الممزقة وحذاءه المهلهل. وتأتي امرأة عجوز خسرت عشيقها الذي كان يتردد عليها طمعا في أموالها، فلما صارت فقيرة بسبب عودة البصر إلى بلوتوس فقدت كل شيء! ويأتي هرميس إله التجارة والحظ والمكاسب، بعد أن ضاقت به السبل في



السماء، وأصبح لا يجد هناك ما يقتات به، وهو يبحث الآن عن عمل على الأرض يكسب منه ما يسد الرمق! وأخيرا يأتي كاهن زيوس وهو يتضور جوعا!

خلاصة القول أن تطبيق مبدأ إعادة توزيع الثروة في مسرحية اريستوفانيس، وإن أنصف بعض الفقراء، قد خلق شيئا من الاضطرابات في بنية المجتمع. وجدير بالذكر أن «الاشتراكية» هي أحد الموضوعات الرئيسية في «برلمان النساء» التي سلف أن تحدثنا عنها.

وهكذا فإن كل مسرحية من مسرحيات أريستوفانيس تعتبر مرآة صغيرة تعكس زاوية من زوايا الحياة الاجتماعية السياسية، ومن ثم فإن أعمال هذا الشاعر الكوميدي في مجموعها تعد مرآة سحرية كبيرة تعكس كل ثراء الحياة الأتيكية من جميع زواياها إبان فترة تألق أثينا حضاريا وفكريا، وبداية ذبول نفوذها السياسي وانكماش توسعها العسكري الإمبريالي. إنها مرآة تعكس آفاق وأعماق مطامع أثينا التوسعية، وثراء أسواقها الاقتصادية، وتفرد شخصية مواطنيها الأخيار والأشرار على السواء، وتعدد حركاتها الفكرية والفنية. ويمسك بهذه المرآة شاعر ساحر استطاع - برغم الأضواء الساطعة التي تتضمنها أشعاره - أن يحتفظ لمشاهديه وقرائه بوضوح الرؤية وحيوية المتابعة التي تمكنهم من أن يستشفوا مدى الجدية التي تكمن وراء كل كلمة ساخرة ومدى العمق في ثنايا أي مداعبة عابرة.

ويعكس أسلوب أريستوفانيس طبيعة الموضوعات التي يعالجها في كوميدياته. فهو يستخدم لغة متعددة الألوان. ولكنه يهيمن على مادته وأدواته

التعبيرية ويستخدمها بيسر وسلامة. فهو يتمتع بتدفق في الحوار ودفء في المقطوعات الغنائية، له عين نفاذة وأذن حساسة تمكنانه من التقاط كل ما هو عجيب وفخيم، يميل إلى المبالغة الساخرة ويحلق مع الخيال المنطلق إلى آفاق لم يسبقه إليها شاعر من قبل. ولم يقع هدفا لسهام نقده اللاذع ولسانه الساخر سوى الساسة البارزين والشعراء المعاصرين وأهل الفن والعلماء والفلاسفة ورواد حركات التحول الفكري بصفة عامة. لا يتعاطف إلا مع البسطاء الذين يميلون إلى العيش في هدوء والتمتع بملذات الحياة البسيطة، واتباع النظم والتقاليد الموروثة، والحفاظ على القيم القديمة.

ومن خلال النظرة السريعة التي ألقيناها على أعمال أريستوفانيس نلاحظ أنه اتبع في البداية شكلا ثابتا في بناء مسرحياته، ولاسيما فيما يتعلق بالبارودوس والبراباسيس وعلاقتهما العضوية ببقية أجزاء المسرحية. أما في «الطيور» وما بعدها من مسرحيات فقد طرأت تغييرات عميقة على الشكل الدرامي بلغت ذروتها في «برلمان النساء» و«بلوتوس»، فهما مسرحيتان تنتميان إلى الكوميديا المتوسطة. وتتمثل هذه التغييرات بصفة خاصة في إدخال أغاني جوقة لا تمت بصلة عضوية إلى حدث المسرحية، مما أدى إلى الاستغناء عن هذه الأغاني عند إعادة نسخ هذه المسرحية فيما بعد، إذ اكتفى الناسخون بذكر كلمة «الجوقة» مكانها بمعنى أنه يمكن وضع أي أغانيّ وأي كلمات. كذلك نلاحظ في هاتين المسرحيتين ندرة - لا اختفاء - الإشارات الشخصية. وتشير كل الدلائل إلى أن أريستوفانيس كان رائدا لم يسبقه أحد إلى هذه التجديدات التي أدخلها على الفن الكوميدي في بداية القرن الرابع قبل الميلاد.



٣ - الخلفية السياسية والفكرية لمسرحية «السحب»

وفي هذه المسرحية نشاهد رجلا عجوزا يدعى ستربسياديس، وهو اسم يعني «المراوغ»، أثقلته الديون بسبب زواجه من امرأة أرستقراطية من نسل «ميجاكليس»، وبسبب ابنه الذي يعشق الخيول، ولا يفكر إلا في اللهو والفروسية، ويرسل شعره طويلا مسترسلا على كتفيه! ولا يجد العجوز مخرجا من مأزقه سوى أن يعلم ابنه فن الجدل ومنطق الباطل لدى سقراط. ولكن الابن يرفض الذهاب إلى مدرسة سقراط - أو «دكانة» الأفكار بلغة أريستوفانيس - فيذهب الأب بنفسه، ولكنه يفشل في الاختبارات الأولية التي يجريها له سقراط لكبر سنه ووهن عقله. فيلجأ إلى ابنه مرة ثانية.. ويقنعه بالذهاب. ويتخرج الابن في مدرسة سقراط سوفسطائيا كاملا. ويسر الأب أيما سرور، ويطرد دائنيه ولا يدفع لهم شيئا من ديونهم.. فلقد تعلم ابنه فن الجدل ومنطق الباطل، ويستطيع الآن أن يدافع عنه أمام المحاكم، ويدفع عنه أفظع التهم! ولكن هيهات أن ينعم الأب بذلك، فلقد كان من نتيجة تشرب الابن تعاليمَ السوفسطائيين وسقراط أنه بدأ يضرب أباه.. بل ويثبت بالمنطق أنه على حق في ذلك.. وأن ما يفعله هو عين الصواب والواجب، فيندم ستربسياديس على ما فعل، ويثوب إلى رُشّده. ويصمم على حرق مدرسة سقراط، وبهذا الحريق تنتهي المسرحية، وهي كلها هجوم على السوفسطائيين، وعلى رأسهم - كما رأى الشاعر - سقراط. فهو يقدمه لنا دارسا ومعلما للعلوم الطبيعية والفلك ويتقاضى أجورا باهظة من تلاميذه ويكفر بالآلهة.

تهمنا هذه المسرحية من نواح عدة. فهي دراسة مستفيضة للفلسفة الطبيعية، وللسوفسطائيين، ولسقراط.. تعرض الآراء وتناقشها، وإن كانت في الغالب تسخر منها.. ثم هي، إلى جانب ذلك، تتعرض لبعض الساسة. والواقع أن كل كلمة في هذه المسرحية ذات معنى مقصود، ولها هدف مرسوم، وهي قطعة من الفن الأصيل الإنساني والعالمي.. فهي تحكي قصة الصراع بين القديم والجديد.. القصة التي لم تنته بعد.. وفي كل يوم من الأيام نعيش فصلا من فصولها.

ولكي نمسك الخيط من أوله ـ بقدر الإمكان ـ علينا أن نعود إلى الوراء قليلا، لأن انتصار الأثينيين على الفرس الغزاة في ماراثون، خريف ٤٩٠ ق.م يكاد يكون هو البداية.. بداية الطريق إلى قمة العظمة الأثينية.. حيث تدحر المدينة الناشئة قوة الملك العظيم الذي لا يقهر.. تذبح من رجاله نحو ٦٤٠٠، ولا تخسر من أبطالها سوى ١٩٢ بطلا، فكرمتهم أحسن التكريم.. وتتخلص المدينة من هيبياس طاغيتها المنفي الذي عاد غازيا مع الفرس.. لقد أكسبها هذا الانتصار الثقة والطموح.. الثقة بقوانينها ونظمها، والطموح في سيادة المدن الإغريقية. إن الأثينيين أنفسهم ينظرون إلى معركة ماراثون على أنها بداية عصر جديد، كأن الآلهة قالت لهم في ذلك اليوم المشهود: هلموا.. تقدموا.. سيروا في طريق العلا. ولكن هل يسكت الفرس على هذه الهزيمة المنكرة؟.. لا، فهاهو إكسركسيس يهبط من الشمال على بلاد الإغريق بجحافله الجرارة التي ـ فيما يقال ـ زادت على المليون مقاتل.. تعاونه من سفن أساطيله ١٢٠٠ سفينة، ويعبرون مضيق ثرموبيلاي (في أغسطس

سنة ٤٨٠ ق. م) على جثث وأشلاء ٣٠٠ جندي إسبرطي كتبوا لأنفسهم ولمدينتهم الخلود مدى الدهر، لاستشهادهم في سبيل الواجب والحرية!! واصبحت أتيكا الآن مفتوحة الأبواب للغزاة المنتصرين.. وأثينا الآن على بعد أميال قليلة من هذه الجيوش المكتسحة. فماذا يفعل سكانها؟ هل يستسلمون لليأس؟ هل يطلبون الصلح، ويرتضون الهزيمة؟.. كلا.. وحاشا أن يفعل الأثينيون ذلك؟ لقد اضطر ثيميستوكليس القائد الحربي المحنك أن يخلي أثينا.. هذا صحيح. وهاجر الأهالي إلى جزيرة سلاميس، واحتل بالفعل الجيش الفارسي أثينا، وحرقها عن آخرها.. فهل نقول إن الأثينيين قد هُزموا؟.. لا.. وألف لا.. فليست الهزيمة هي هزيمة جيش أمام جيش.. ولا هي احتلال مدينة أو مدن.. بل الهزيمة هي هزيمة النفوس.. هزيمة القلوب.. هي اليأس أو القنوط. فقد جهز ثيميستوكليس أسطولا يتكون من ٣٥٠ سفينة.. وأصبح الأسطول الفارسي الضخم وجها لوجه، في خليج سلاميس، مع هذا الأسطول قليل العدد والعدة. ولكن الأخير استطاع أن يهزم الأسطول الفارسي ويدمره، فيما يُعرف بانتصار سلاميس الشهير ٤٨٠ ق. م. وانتهت الحرب الفارسية ـ أخيرا ـ بانتصار الأثينيين الساحق على الغزاة، بفضل شجاعتهم وحرصهم على الحرية.

الضغط الأجنبي على أمة من الأمم يولد روح التضامن والوحدة داخل هذه الأمة.. وبقدر ما تكون جسامة الخطر، وبقدر ما يطول مداه، تكون قوة الاتحاد والتضامن. والخطر ـ أعني الغزو ـ الفارسي خلق بين الإغريق روح الاتحاد والتضامن، فتعاونت المدن الإغريقية ـ بزعامة إسبرطة ـ مع أثينا

في صد هذا الغزو.. غير أن الخطر الفارسي لم يستطع أن يخلق لهم دولة إغريقية واحدة، أو حتى ولايات إغريقية متحدة.. ذلك لأن الإغريق يعشقون بطبعهم نظام «المدينة الدولة»، ليشترك كل فرد منهم في تسيير دفتها.

اعترفت المدن الإغريقية البحرية كلها بزعامة أثينا. واتحدت في حلف بحري تحت قيادتها هدفه الرئيسي صد الغزو الفارسي، ودرء خطره وتدمير العدو. ووضعت خزينة الحلف في جزيرة ديلوس التي كان فيها أيضا مقر قيادة الحلف.. ولكن لما كانت قيادات هذا الحلف من الأثينيين، فقد استطاعوا أن يحولوا هذا الحلف بمرور الزمن إلى «إمبراطورية بحرية أثينية»، فما كاد كيمون يتولى مقاليد الأمور في أثينا حتى بدأ يفرض سلطانها على بقية المدن قسوة وعنفا، «كل مدينة تدمر وتسحق»، وكأن الانضمام إلى الحلف، والاستمرار فيه أصبحا أمرا إجباريا، وبعبارة أخرى أصبح رمزا للخضوع لأثينا. وفي عام ٤٦١ ق. م. نقلت خزينة الحلف ومقر مجلس قيادته إلى أثينا بدلا من ديلوس، وكأنه لم يعد إلا «حلف إمبراطورية أثينا البحرية».

والضغط والإرهاب تجاه الثورات لا يزيدها إلا اشتعالا وضراوة.. فثارت معظم مدن الحلف على أثينا.. ولجأت كل منها إلى الدولة الكبرى الأخرى البديلة: إسبرطة للتحالف معها، وأشعلتها حربا شعواء على أثينا الإمبراطورية. وكان طبيعيا أن تعاون إسبرطة أعداء أثينا.. فالتنافس قديم بين الديموقراطية بزعامة أثينا، والأرستقراطية الدورية بزعامة إسبرطة.. زد على ذلك أن الغيرة تغلغلت في نفوس الإسبرطيين بسبب توسع أثينا الاستعماري ومطامعها في السيطرة على كل بلاد الإغريق، وها قد حانت الفرصة لضرب أثينا وتدمير إمبراطوريتها.



تلك هي أسباب الحروب البلوبونيسية بين إسبرطة وأثينا، التي وصلتنا أخبارها على لسان جندي أثيني اشترك في معاركها ونقل إلينا تفاصيلها. إنه ثوكيدفيديس الذي سبق أن أشرنا إليه، وهو أول وأعظم المؤرخين المدققين.. فعندما فشل في الدفاع عن مدينة أمفيبوليس نُفي من أثينا (لحسن حظنا)، لأنه في منفاه استطاع أن يخالط أعداء أثينا، والمدن المحايدة، أي أنه تعرف على آراء وخطط جميع الأطراف، واطلع على خطط الفريقين المتعاديين. فنقل لنا صورة أعمق وأشمل مما كان سينقلها لنا لو نجح في الدفاع عن أمفيبوليس، وظل مواطنا أثينيا. ويهمنا هنا أن نشير إلى أهم أحداث تلك الحرب، وهي «حملة سيراكيوز» (أو سراقوصة) التي جندتها أثينا بقيادة نيكياس ولاماخوس وألكبياديس. وكم كلفت تلك الحملة أثينا. لقد كلفتها إمبراطوريتها ومجدها السياسي. وكما كان مجرد إرسال الحملة تصرفا طائشا، فلقد زاد الطين بلة أن خصوم ألكبياديس رفعوا عليه دعوى تتهمه بالسخرية من أسرار البوسيس والإفشاء بها للناس علانية، واستصدروا ضده حكما واستدعوه من قيادة الحملة.. وعاد بالفعل وترك الحملة، ولكنه لم يعد إلى وطنه أثينا التي حكم عليه فيها بالإعدام غيابيا، وصادروا ممتلكاته، بل عاد إلى إسبرطة.. غريمة أثينا. ولقد كانت هذه الحملة مثلها كمثل الطفل المحكوم عليه بالإعدام قبل ولادته. كان نيكياس - أحد قواد الحملة - من معارضي فكرتها أصلا.. وألكبياديس - أكبر قواد الحملة وأول المشجعين على شنها ابتداء - حُرم شرف مواصلة قيادتها، فهرب إلى إسبرطة (كما سبق القول)، وأخذ يعمل ما وسعه العمل على



إحباط الحملة، فحمل إسبرطة على مساعدة أهل سيراكيوز ضد أثينا، فاضحا نوايا الأخيرة الاستعمارية، وكاشفا أسرار الحملة كلها، فضلا عما يمكن أن يقصه قائد عسكري كبير ينضم إلى صفوف الأعداء، ويعمل على تدمير جيش كان يقوده (!). كل ما جنته أثينا من هذه الحملة - غير الفشل والخسائر العسكرية - تأليب الرأي العام الإغريقي عليها.

ولقد ضاق الشعب الأثيني نفسه بتلك الحروب البلوبونيسة التي استغرقت سنين طوالا، وأكلت الحرث والنسل. وفي عام ٤١١ ق. م نرى شاعرنا يقدم للأثينيين مسرحية تصور تلك المحنة، وهي كوميدية «ليسيستراتي». فهذه المرأة - بطلة المسرحية - تجمع نساء كل المدن المشتركة في الحرب في «اتحاد» هدفه الضغط على الرجال، لكي يسرعوا بإنهاء الحرب وعقد السلام. ومن وراء سطور هذه المسرحية نرى أصوات الاستنكار، وخلف نكاتها نسمع همسات اليأس والقنوط، وهي أمور لم تسبق لنا رؤيتها في مسرحيات الشاعر الأولى (ومنها «الأخارنيون» و«السلام»). وكل سبب هذا الضيق والتبرم في رأي بطلة المسرحية أن الحرب ليست وقت الزواج والحب، «إنه لا يعنينا في شيء - نحن المتزوجات - ما يجري الآن.. لكن قلبي مملوء بالحزن والقلق والخوف على أولئك العذارى».. هذا ما تقوله «ليسيستراتي»، فيرد عليها بروبولوس وهو يحاورها: «لماذا كل هذا الانزعاج؟ ومن أجل الفتيات فقط.. والشبان أليست الشيخوخة مصيرهم؟». فترد عليه قائلة: «لكن الأمر يختلف، فالرجل مهما بلغت به السن يستطيع أن يلتقط فتاته.. أما المرأة فهي كالزهرة.. وإذا فاتها موكب الزواج فلن تلحق به ثانية».



وانتهت الحروب البلوبونيسية بهزيمة أثينا في موقعة إيجوس بوتامي الشهيرة (٤٠٤ ق.م) والتي كانت بمنزلة إسدال الستار على فصل من فصول مسرحية التاريخ الإغريقي، وإنهاء صفحة من صفحاته.. واندثار مجد أثينا السياسي.. واضمحلال إمبراطوريتها إلى الأبد.. على رغم أنها مازالت سيدة الفكر، وإمبراطورة الفلسفة والفن.

وفرضت إسبرطة على أثينا - فيما فرضت - حكم الطغاة الثلاثين، وهو حكم أوليجاركي قام على سياسة الحديد والنار.. «التشريد والمصادرة».. النفي والإعدام.. قتل الآلاف ونفي الآلاف. ولكنه احتضن سقراط.. ذلك أن كريتياس - تلميذه - كان على رأس هذا الحكم! ومنذ ذلك التاريخ بدأ استياء الناس من سقراط يبلغ الذروة.

إن نصف القرن الذي تلا معركة سلاميس يشكل أروع فترة في تاريخ أثينا والتاريخ الإغريقي، «بل والتاريخ العالمي كله». ففي عام ٤٧٠ ق.م بدأ يلمع في الأفق نجم رجل أصبح هذا العصر يعرف باسمه.. إنه بريكليس الذي كان يسميه مواطنوه «زيوس البشر».. شاب قوي البنية ثاقب النظر.. رخيم الصوت، رزين الطباع.. نبيل السلوك، هادئ النفس.. فصيح اللسان، رصين الأسلوب.. مؤثر هو ومقنع.. وجه السياسة الأثينية طوال ثلاثين عاما (٤٦١ - ٤٢٩) بتأثيره ونفوذه النابع من شخصيته القوية وسمعته الطيبة التي اشتهر بها بين مواطنيه كرجل نبيل كل النبل.. حريص كل الحرص على سعادة بني جلدته.. يفضل كل من حوله علما معرفة.. وعبقرية وإلهاما.



حقق هذا الزعيم لوطنه وللبشرية الكثير.. في عصره أصبح دخول المسرح بالمجان.. وصُرفت رواتب وأجور للمحلفين في المحاكم والجنود في الجيش.. اهتم بتقوية الأسطول الأثيني.. إليه يرجع الفضل في التقدم الذي حققه فن النحت الإغريقي وفن العمارة.. تشهد بذلك الآثار الباقية الخالدة التي مازالت تثير إعجاب الدنيا. لقد أضحى بريكليس سياسي أثينا وقائدها العسكري «رجل الفكر.. وراعي الفن».. كان صديق فيدياس أعظم فناني النحت عبقرية وإلهاما (ودليل ذلك تمثالاه لأثينا وزيوس). وفي عصره قدمت مسرحيات سوفوكليس نموذج الفن التراجيدي الكامل.. وفي عصره أصبح مجلس الشعب يناقش كل المسائل. يجلس المواطن العادي يناقش ويحاور في كل ما يعن له من الأمور.. أصبح الشعب كله عباقرة، كل شيء يعود إليهم، ولا يسير تنظيم أو تشريع إلا بأمرهم.. بهم يبدأ وإليهم ينتهي.. كلهم مثقفون واعون.. وليسوا في حاجة إلى مدرسة ذات أسوار حياتهم كلها هي المدرسة، فكلهم في السلام مشرعون، وفي الحرب جنود مدافعون، كل ما في حياتهم مفيد وممتع.. الرواق والمدرسة والحمامات.. لم يكن الأثينيون . كما كان الإسبرطيون . تروسا في آلة الدولة، ولكنهم كانوا هم الدولة نفسها.. لقد صنع ليكورجوس آلات.. بينما صنع بريكليس رجالا.

لقد أدى الانتصار على الفرس إلى تدعيم الحرية الإغريقية، وإذكاء الروح القومية وانطلاق كل القوى . قوى المجتمع المادية والفكرية . إلى آفاق جديدة.. ترعرعت المدن الكبيرة وازدهرت، وقامت مدن جديدة وليدة.. زاد عدد سكان أثينا من ٢٠ ألفا إلى ١٠٠ ألف نسمة.. وانتشر الثراء - والثرا



الفاحش أحيانا - نتيجة لنشاط حركة التبادل التجاري بين المدن، وتوطيد علاقات الود فيما بينها.. وأصبح القانون الأثيني الآن يعمل حسابا للأجانب المقيمين في أثينا.. يكفل لهم جميع وسائل العيش السعيد.. لقد ملأت الحماسة القومية كل النفوس.. وملكت عليهم الثقة أفئدتهم وعقولهم.. الثقة بأنفسهم وبديموقراطيتهم.

وفي ذلك العصر . عصر بريكليس.. عصر الكمال . كان طبيعيا أن تصاحب تلك النهضةَ الحضارية ثورةٌ ثقافيةٌ.. ففي هذا العصر أخضع كل شيء لقواعد العلم والبحث. حتى الخطابة وضعوا لها الأسس والقواعد.. وكذلك النظم السياسية والعادات والتقاليد.. كل ذلك سلطوا عليه مجهر البحث والفحص. وتغيرت نظرتهم إلى الدنيا، فبدأوا ينظرون إلى ما وراء حدود مدنهم.. إلى شعوب الأمم الأخرى، يدرسون عاداتها وتقاليدها وافكارها. حتى هيرودوت المؤرخ، الذي لم يكن فيلسوفا ولا شكاكا، يعرض علينا قصة طريفة لا تخلو من معنى مقصود.. «فلقد طلب الملك داريوس من بعض الإغريق أن يأكلوا جثث آبائهم.. ولهم ما شاءوا من الأموال.. فصاحوا استنكارا، وأكدوا أنهم ما فعلوا ذلك قط، ولن يفعلوه مهما يكن من الأمر.. فما كان من داريوس إلا أن دعا إحدى قبائل الهنود الذين يأكلون جثث آبائهم ولا يدفنونها، فطلب منهم حرق الجثث ولهم ما يشاءون.. فصاحوا فزعين، وأكدوا أنهم ما فعلوا ذلك من قبل.. ولن يفعلوه مهما كانت الظروف».. فهيرودوت بهذه القصة البسيطة يسلط أضواء البحث والدرس على أعرق عادات الإغريق وأقدسها، عادة حرق الموتى، وكأني به يقول لقرائه: «انظروا



ماذا يفعل الآخرون.. لا تقدسوا أي عادة مهما كانت».. وهيرودوت في هذا يعكس ما قاله ميناروس (٥١٨ - ٤٣٨ ق. م) من أن «العادة هي التي تحكم العالم». ولكن هاهم الإغريق قد بدأوا يحسون أن عاداتهم وتقاليدهم ليست أحكاما قدسية غير قابلة للنقض أو النقد. بل إنها في حاجة حتى إلى تبريرها وتفسيرها.. وخلاصة القول إن الناس بدأوا يعتبرون المجتمع «قطعة» من الطبيعة صالحة للفحص والبحث.. قابلة للتغيير والتعديل.

وعمت هذه الروح - روح التساؤل - كل النفوس، وتغلغلت في جميع العقول، فلم يعد الناس يتقبلون أي شيء على أنه قاعدة مسلم بها، بل أخذوا يسألون، ويتساءلون عن كل ما تقع عليه أبصارهم. ولقد تطلب هذا الجو، بروحه العلمية المتوثبة.. وحياته الديموقراطية التي جعلت من فن الخطابة «سلاح العصر» الذي لا بد من حمله.. به يذود الفرد عن نفسه.. وبه يشق طريقه إلى قلوب مواطنيه، وإلى المجد السياسي، تطلب هذا الجو «المدرس الموسوعي» الذي يستطيع أن يحاضر في فن الكلام والمنطق والعلوم الطبيعية، وفي أي موضوع آخر يخطر بالبال. لقد شُغف الإغريق منذ الأزل بالفضيلة والحكمة.. لكن كيف السبيل إليهما؟ يستطيع النخاس أن يبيعك عبدا، ويستطيع «النجار» أن يصنع لك «منضدة»، فهل من معلم حكيم فاضل.. يعلمك الحكمة والفضيلة؟ تجيبنا عن هذا السؤال جماعة من المفكرين اعتقدوا أن الحكمة والفضيلة.. صفتان تكتسبان بالتعليم والتمرين.. إنهم السوفسطائيون.



كان في السوفسطائيين ما يتطلبه هذا العصر (المدرس الموسوعي)، معلم الحكمة والفضيلة. والكلمة اليونانية sophisfes تعني . أصلا . الماهر في حرفته، ثم أصبحت تطلق على الشخص المحنك في أمور الدنيا، أي «الحكيم».. ثم أطلقت على هؤلاء المدرسين الموسوعيين الذين يعلِّمون الخطابة والرياضيات والمنطق، وعلى المعلم. واكتسبت الكلمة شيئا من «التحقير» لعدة أسباب، منها أن الجماهير لم تكن تثق بهؤلاء المدرسين الذين يدعون العلم بكل شيء، ومنها شعور الإغريق عامة بالاحتقار تجاه من يقدم خدماته نظير أجر، ومنها أيضا شعور الفقراء بالكراهية تجاههم وحسدهم.. لشعورهم بالحرمان من التعلم على أيدي هؤلاء القوم، لارتفاع ثمن دروسهم. ونحن نطلق الآن كلمة «سوفسطائي» على مدعي العلم، ونحمل الكلمة أكثر مما تحتمل من معاني الكذب والخداع والاتجار بالعلم، إلى غير ذلك مما لم يكن للكلمة أي صلة به عندما ظهرت إلى الوجود. ولكننا أخذنا هذه المعاني عن أفلاطون واريستوفانيس ممن حملوا على هؤلاء الأساتذة من دون رحمة أو هوادة.

ولم يَقْصر هؤلاء الأساتذة جهودهم على التعليم، لأنهم كتبوا الكثير.. فناقشوا موضوعات الساعة.. وكتبوا في السياسة، ونشروا أفكارهم. لقد قاموا في الواقع بما تقوم به الآن «صحفنا اليومية»، و«مجلاتنا الدورية»، فكان لهم السهم الأوفر في بناء الحضارة الإنسانية.. أثروا الحياة بأفكارهم الذكية الثورية.. وخدموا الأدب ببحوثهم في الأسلوب واللغة.. ورفعوا من شأن الخطابة، لاهتمامهم بفن الجدل والإقناع.. وخدموا الفلسفة، لأنهم كانوا منطقيين متنورين، ومفكرين موسوعيين. حقا كانت رسالتهم الأساسية



هي التعليم وتطهير العقول، ووضع حد لزيف الأساطير ونظريات خلق الكون
التي لم يبرهن على صحتها بعد، وتوجيه الفكر إلى الطريق السليم المثمر
لقد برز الكثيرون منهم مفكرين ذوي أصالة.. فنقد جورجياس الفلسفة
الأيلية. وكان بروتاجوراس ثورة فكرية بنظريته الجديدة عن «نسبية المعرفة».
وعلوم اللغة كلها قامت على الأسس التي وضعها بروديكوس وبروتاجوراس.
إذ أصر الأول على ضرورة التمييز بين المترادفات، بينما أبرز الثاني أن اللغة
ليست شيئا إلهيا منزلا.. لا خطأ فيها.. ولكنها وسيلة تخاطب بشرية.. تنمو
بمرور الزمن فهي كائن حي.. لها مصطلحاتها وقواعدها وتقاليدها التي
يمكن أن تتغير وتتبدل في أي وقت.

وأما عن أخلاقيات السوفسطائيين عموما فكان معظمهم وعاظا
ومبشرين. فالحركة السوفسطائية كلها حركة أخلاقية، بجانب أنها فكرية.
ولم يصحبها فساد وانحلال وخروج على القوانين (كذلك الذي صاحب
النهضة الإيطالية مثلا). لقد كان هدفهم الأول هو التعليم.. تعليم الإغريق.
وكانت رسالتهم التنوير.. تنوير العقول. ولقد حققوا الهدف، وأدوا الرسالة..
ولعل المواطن الإغريقي في القرن الرابع.. الرجل الإنسان المحب للعدالة
والشجاع.. ذا الخيال الخلاق.. كان أثرا من آثار تعاليم هذه المدرسة.. إن
السوفسطائيين يمثلون روح عصر بريكليس.

لكن، مع الأسف، لم تصلنا أخبار هؤلاء المفكرين إلا عن طريق معاصريهم
المعارضين لهم، وفي مقدمتهم أفلاطون وأرستوفانيس. وعن طريق كتاب
القرن الرابع الذين يختلفون في أسلوب تفكيرهم وروحهم عن روح القرن



الخامس. وأفلاطون مثلا لا يؤرخ لهؤلاء المفكرين، ولكنه - وهو أديب الفلسفة، أو فيلسوف الأدب - يرسم لنا صورة درامية، يقدم لنا بطله، ويرسم من حوله شخوصا آخرين كل وظيفتهم تعميق صورة هذا البطل.. وكان بطل المسرحية الأفلاطونية هو سقراط، أما الذين حوله فهم السوفسطائيون.

انظر إلى صورة ثراسيماخوس الخلقدوني (وكان معاصرا لجورجياس) في الكتاب الأول من جمهورية أفلاطون تجده يدافع عن الظلم المطلق، معتقدا أن القانون والأخلاقيات ليست إلا وسائل الضعيف لشل حركة القوي.. وليس من المعقول أن يكون هذا رأي ثراسيماخوس «الأستاذ» الديموقراطي نصير الطبقة الوسطى وحليف الفضيلة، الذي كثيرا ما دعا إلى الاعتدال، وحارب أرخيلاوس المقدوني لظلمه.. لكننا - وهذا جدير بالذكر - نقرأ شذرة باقية له تقول: «إن نجاح الشر في الحياة البشرية يجعل الناس يشكون في وجود عناية إلهية». ولعل هذا الاعتقاد من جانبه هو الجريمة الكبرى التي لصقت به، وجعلته نموذج «السوفسطائي المنحل.. المفسد المرذول». أضف إلى ذلك أنه، كأستاذ ومحاضر محترف، رفض أن يحاضر سقراط وزملاؤه من الشبان علانية وبالمجان، مع أن سقراط وتلاميذه كان في المرتبة الأولى دحض آراءه وتعاليمه.. فزادهم رفضه هذا حقدا، وكان على رأس الحاقدين افلاطون تلميذ سقراط النابغة.

وكان «بروتاجوراس» (٤٨٥ - ٤١٥ ق. م) أعظم هؤلاء المفكرين، ميز بين اجزاء الكلام، وأسس علم النحو لأول مرة في أوروبا.. مارس مهنة التدريس بنشاط بالغ، وكان مقربا من بريكليس الذي يقال إنه قضى معه يوما بأكمله



في مناقشة نظرية «العقاب»، المسألة التي مازالت تشغل أذهاننا حتى الآن.. وكتب بروتاجوراس كتابا عن الدين نشره في أثينا بقراءته في منزل صديقه يوريبيديس على جمهور خاص، وأول جملة في هذا الكتاب تدلنا على مكنونه: «أما عن الآلهة فإنني لا أستطيع أن أعرف أنهم موجودون أم لا.. أشياء كثيرة تحجب عني هذه المعرفة.. فالأمر غامض، وحياة البشر قصيرة». وقد يكون بروتاجوراس نفسه مؤمنا، وكل ما تؤكده لنا عبارته أن الأمر ليس أمر معرفة. على كل فقد ثار عليه الأثينيون واتهموه بالإلحاد، ومُنع بيع كتابه وصودرت جميع نسخه وأُحرقت.. فهرب إلى صقلية.. لكنه مات في البحر، وانضم بروتاجوراس إلى أناكساجوراس، وسينضم إليهم وشيكا، سقراط.. في عداد شهداء الفكر والإنسانية.

و«جورجياس» (٤٨٠ ـ ٣٧٦ ق. م) المفكر الفيلسوف السياسي، ذاع صيته بصفته خطيبا ذا أسلوب بارع.. علم الإغريق كتابة نوع جديد من النثر في ألفاظ منتقاة وجمل مقفاة فضفاضة.. حافلة بالتشبيهات.. أسلوب يخاطب الذوق والخيال، خلاف ذلك الأسلوب القديم الجامد الذي يخاطب العقل. ولقد قوبل جورجياس بالترحاب أنى رحل.. كما حدث حين زار أثينا لأول مرة سفيرا لبلاده.

أما يوريبيدس (٤٨٥ - ٤٠٦ ق. م) فقد قيضه القدر لكي ينشر هذه التعاليم الجديدة من أعلى منبر يجله ويحترمه ويقدسه كل الإغريق، ذلك هو المسرح التراجيدي الذي تربع على عرشه.. فأخذ يدعو إلى المنطقية ويقوض دعائم الديانة الإغريقية.. حاول أن يبرز حماقات الأسطورة، فلم



ترقه العلاقة بين الآلهة والبشر، ولم يتقبل كل شيء تقبلا أعمى. رفض أن ينحني احتراما وتبجيلا لآراء مواطنيه عن «الرق» ومكانة المرأة في المجتمع، وضايقه كلَّ الضيق اعتقاد الأثينيين بنبل المولد. ولا أروع ولا أجمل من موقف هذا الشاعر الصريح الواضح تجاه مواطنيه الذين يحتقرون شعوب الأمم الأخرى Barbaroi (البربريين). اقرأ مسرحية «ميديا» تجده يهزأ ويسخر من «ياسون» الإغريقي الذي أساء معاملة ميديا (الأجنبية - البربرية)، وخانها بعد أن باعت وطنها وأهلها في سبيله قائلا لها: «يكفي أنني أحضرتك من العالم البربري، لكي تتعمي بالعيش في العالم الإغريقي».

ا. صورة سقراط في «السحب»

ونأتي الآن إلى سقراط الذي يعتبره أريستوفانيس زعيم هذه الطائفة من المفكرين، ويركز عليه سهام نقده وسياط سخريته. ولا أدل على ذلك من أنه يجعله بطل المسرحية التي نقدم لها. لكن لماذا يهاجم الشاعر السوفسطائيين؟ ولماذا يعتبر سقراط زعيمهم؟ وبصورة أوضح: لماذا يهاجم الشاعر هذا الفيلسوف الكبير؟

إن سقراط فيلسوف أصبحت مبادئه وأفكاره وتعاليمه جزءا لا يتجزأ من حياة الناس منذ القدم وحتى أيامنا هذه.. فهو أول من نادى وأصر في ندائه - ولم تلن قناته.. ولم يهن عزمه - على تأكيد أن الإنسان ينبغي أن ينظم حياته في ضوء تفكيره هو. تفكيره هو فقط. من دون الاهتمام بأي عوامل خارجية، أو حتى مؤثرات عاطفية.. ما لم تخضع جميعا لتفكيره. لقد



كان سقراط ثورة على التقاليد، ولم يبال بالنتائج، فنادى بأن الشيخ العجو
. مثلا . لا يلزمنا احترامه لمجرد كبر سنه وشيخوخته ما لم يكن، إلى جان
ذلك، حكيما.. والأب الجاهل لا تنبغي طاعته في كل شيء لمجرد أنه أب
كانت المعرفة الحقيقية هي هدفه الذي يسعى إليه ونموذجه الذي يحتذيه
من دون الاكتراث بالتقاليد أو الصداقة أو القرابة.. أو أي عاطفة أخرى.

ومثل هذا الرجل الذي يرفض سيطرة التقاليد أيا كانت لم يكن ليستثن
الآلهة من انتقاداته.. وكانت الديانة الشائعة آنذاك لا تسمح بمجرد الفحص
والاختبار للأمور السماوية.. ولئن لم يكن سقراط ورعا (مثله في ذلك مثا
أناكساجوراس وغيره من الفلاسفة «غير المتدينين») فإنه لم يخرج عل
الدين الإغريقي الخروج الكامل.. كان من دون شك يؤمن بوجود الإله، أما
طبيعة الإله فقد كان يجهلها.. ويقول إنه لا يستطيع أن يعرف عنها شيئا
فقد عزف بعض الشيء عن الأمور السماوية.. زاعما أنها لا تعنيه، فهي لا
تمت إلى موضوع بحثه بصلة.. ولا يمكن الوصول إلى مكنونها.. غير ا
سقراط لم يحجبه أي شعور بالورع أو الخوف أو التحيز عن بحثه ونقد
وتعليقه على كل صغيرة وكبيرة.. ولم يكتب سقراط أي شيء.. ولكنه جادل
فقط.. جادل وعلم من صاروا فيما بعد معه في سجل الخالدين.. أفلاطو
وكسينوفون.. وغيرهما . وأخذ تلاميذه عنه . فيما أخذوا . الشجاعة الأدبي
والحرية الفكرية والطريقة السقراطية الجديدة. وكم من مرة قال سقراط
إنه لا يستطيع أن يعلم شيئا.. لأنه لا يعرف شيئا.. إلا شيئا واحدا هو «أن
لا يعرف شيئا»، وتلك كانت السخرية السقراطية!



خرج سقراط على الأثينيين يثبت لهم أن معتقداتهم وتقاليدهم بالية، لا تحتمل مجرد الفحص والاختبار.. ولم تنج الديموقراطية الأثينية - رمز الحرية الإغريقية - من انتقادات سقراط، فهاجم (أكثر من مرة) طريقة انتخاب القواد عن طريق «القرعة» عماد هذه الديموقراطية. ولم يكن سقراط محبوبا بين أفراد الشعب.. فكم من مرة هاجم خداعهم وزيفهم.. جهلهم وخوفهم.. وأثار الضحك على كبار السن منهم بأسئلته المحرجة؟.. كل من أحبوا الديموقراطية، وهم أغلبية الشعب الأثيني، كانوا يمقتون سقراط.. وكأني بهم يقولون: «انظروا إلى نتائج التعاليم السقراطية.. انظروا إلى ألكبياديس صديقه الحميم، لم يدخر وسعا في تحطيم وطنه، وكريتياس تخرج في مدرسة سقراط، فألف كتابا ضد الديموقراطية، زار تساليا فحرض العبيد على السادة.. وعاد إلى أثينا فأسس حكم الطغاة الثلاثين تحت رعاية إسبرطة. لقد ألحق بوطنه أكبر الضرر والعار.. وانظروا إلى أفلاطون: شاب يافع.. قدير موهوب، سحرته تعاليم سقراط العقيمة، فعكف يفكر، وعزف عن خدمة وطنه. وانظروا إلى كسينوفون الذي راح يخدم في جيش الفرس الأعداء تحت قيادة قورش، بدلا من أن يهب نفسه وجهوده لوطنه.. ما أكثر الأضرار التي لحقت بنا، والمصائب التي ألمت بوطننا من تعاليم سقراط المسمومة».

ما من أحد خدم الإنسانية مثل سقراط.. ولكنه حوكم وأُعدم.. عدلا واي عدل، وتلك قمة المأساة.. ضاق به مواطنوه ذرعا.. لتعاليمه الجديدة.. وانتقاداته لآلهة الأوليمبوس وللديموقراطية الأثينية.. وتقدم أنتينوس وتعهد برفع الدعوى ضده.. وكان الدافع الأول له في ذلك - بجانب حبه



للديموقراطية الأثينية . أنه كان ذا جرح لا يندمل أصابته به تعاليم سقراط
فلما كان أنتينوس «دباغا للجلود» وأحد التجار الأغنياء، فقد عقد العزم عل
أن يعد ابنه الوحيد «لتشرب المهنة»، ومواصلة السير في هذا الطريق. لك
الابن لم يطع أباه.. وهيهات أن يفعل ذلك وقد سحرته أقوال سقراط وفتن
تعاليمه.. وشجع سقراط الابن على هذا العقوق.. من هنا بدأ الصدام بي
سقراط وأنتينوس يصل إلى الذروة.. إلى حيث لا رجعة.. وازداد الأم
سوءا.. في عصر حكم «الطغاة الثلاثين»، حين اضطر أنتينوس إلى الخرو
من وطنه أثينا، والعيش في المنفى شريدا طريدا، في الوقت نفسه الذي كا
فيه ابنه يهيم في شوارع أثينا عربيدا يترنح في أزقتها. وحارب أنتينوس
ضد الطغاة الثلاثين، وشق طريقه إلى أثينا بيد مضرجة بالدماء، دفاعا ع
الوطن والحرية والديموقراطية، في الوقت نفسه الذي كان فيه سقراط ينع
بالعيش في أثينا، ومازال يناقش ويجادل.. ويحاور تلاميذه الشبان، ويبح
في أموره العجيبة، وينشر سمومه الرهيبة.

لذلك كله كان سقراط، بشخصيته الغريبة وتصرفاته الشاذة المريب
ووجهه القبيح وتعاليمه الجديدة الجريئة وانتقاداته الساخرة اللاذع
كان سقراط بذلك كله وغيره موضوعا ملحا على عقلية أريستوفانيس
الشاعر الفذ.. وعبقريته الكوميدية الساخرة، وشجعته على ذلك روح التبر
والضيق بسقراط التي عمت كل أنحاء أثينا.. وإذا كانت مسرحية «الضفادع
لأريستوفانيس تقدم لنا أروع دراسة وأكمل نقد للشاعرين التراجيديين
«يوريبيديس وإيسخولوس» فإن مسرحية «السحب» تقدم لنا أيضا أبرع نق



وأدق دراسة للسوفسطائيين ولسقراط، ولو أنها من جانب شاعر محافظ يحب القديم. والمسرحية في الواقع حافلة بالإشارات إلى الحياة الفكرية والسياسية والأدبية في أثينا.. فأنت بين الحين والآخر تسمع من خلف السطور صوت شاعر أو موسيقي.. وأنت تشاهد أيضا من بين الكلمات رساما فنانا أو نحاتا بارعا.. وسوف تضحك مرة على سياسي كبير مثل بريكليس.. ولن تتوقف عن الضحك بصوت عال من السوفسطائيين، ولكنك لن تلبث أن تشفق على سقراط المسكين الذي زج به وسط هذه الشرذمة من المفكرين.. وسوف تعيش لحظات مع أبطال ماراثون أبناء التعليم القديم.. ثم تعود لتعيش مع أبناء الحرب البلوبونيسية الأثينيين المهزومين، ولتعيش مع أبناء «الموضة»، مع «خنافس» أثينا، يركبون الخيل ويطلقون شعورهم مسترسلة على ظهورهم وجباههم.. كل ذلك أنت واجده ومستمتع به في مسرحية «السحب».

على أننا ينبغي، ونحن نقرأ مسرحية «السحب» أو نشاهدها، ألا يشغلنا الضحك عما وراء السطور.. لأن كل كلمة في هذه الكوميدية ذات معنى مقصود ولها هدف مرسوم.. انظر مثلا إلى قول الشاعر في السطر ١٣٧ وما يليه: «أقسم بحق زيوس على أنك جاهل يا من رفست الباب بقدمك، وبمثل هذا العنف وهكذا بلا وعي أجهضت فكرة لم يمض على اكتشافها سوى هنيهة». هذا كلام بسيط في مظهره يأتي على لسان أحد تلاميذ سقراط.. وقد يكون هذا الكلام بلا معنى ولا طعم إذا لم نتذكر أن أم



سقراط كانت تعمل «قابلة». وكان سقراط نفسه يفخر بذلك في جميع المحافل.. وكان يزعم بأنه إنما يقوم هو نفسه بالعمل ذاته.. فهو يعلم الشبان «ويولد» لهم . ومن عقولهم . قوى جديدة للتفكير.. فالشاعر يسخر هنا من سقراط ومن أمه! ومثل ثان في السطر ٨٥٩ وما يليه، يسأل الابن أباه عن نعليه، وقد فقدهما، فيرد عليه الأخير قائلا: «أنفقتهما فيما ينبغي أن تنفقا فيه». فالشاعر هنا بهذه الجملة، البسيطة التافهة في مظهرها، يسخر من السياسي الكبير والزعيم العظيم بريكليس، لأنه في العام ٤٤٥ ق. م أغرى أحد القواد الإسبرطيين برشوة مقدارها عشرة تالنتات أثينية، وهو مبلغ ضخم.. وأقنعه بالانسحاب من أتيكا. وعندما سئل عن هذا المبلغ في مجلس الشعب أجاب: «أنفقتها في مهمة ضرورية».

ومن الملاحظ أن هناك تناقضا حادا بين التراث الأدبي المعروف عن سقراط في تاريخ الفكر الفلسفي من جهة، والصورة الكوميدية التي يرسمها له أريستوفانيس من جهة أخرى. وقدم الدارسون حلين لهذا التناقض. أولهما يقول بأنه كانت لدى سقراط في أيام شبابه المبكر وحتى الأربعينيات من عمره . عندما عرضت المسرحية . اهتمامات بالعلوم والخطابة، ولكنه هجرها فيما بعد. أما الحل الثاني فيقوم على القول بأن أريستوفانيس جهل أو تجاهل الفروق الجوهرية بين سقراط والسوفسطائيين. وهذا الحل هو الأسهل والأوقع. ولقد كان سقراط صديق بعض الشبان الأغنياء، ولاسيما ألكيبياديس السالف الذكر، الذي كثيرا ما استضاف سقراط وأكرمه كرما بالغا، وهو أمر . من وجهة نظر أريستوفانيس . يقربه كثيرا من بروتاجوراس



الذي فرض أجورا باهظة على تلاميذه. فكلاهما بالنسبة إلى الشاعر الكوميدي متطفل على طبقة السادة الأثرياء. ومن جهة أخرى فإنه إذا كان سقراط نفسه لم يعول كثيرا على الخطابة وفنونها الخادعة فإن ألكيبياديس تلميذه وصديقه - وكغيره من أتباع سقراط - أقام مجده السياسي على مهارته الخطابية وفصاحته في الحديث.

وجدير بالإشارة أن بعض ما يعيب رسم الشخصيات في التراجيديا قد لا يكون كذلك في إطار الكوميديا. فشخصية سقراط في «السحب» تمثل ما تميزت به الكوميديا من عدم التوافق في رسم الشخصية. كان هدف أريستوفانيس هو أن يجمع في مسرحيته كل ما ينسب في عصره والعصر السابق عليه إلى العلماء والفلاسفة والخطباء. وحيث إن المثقفين يجلسون طوال الوقت في داخل منازلهم، فهم في مسرحية «السحب» يَبدون صفر الوجوه شاحبو اللون هزيلو الصحة. هكذا كان سقراط، وكل الشبان الذين التقوا حوله ونهجوا نهجه. وهؤلاء المثقفون السقراطيون في مسرحية السحب لا يعملون شيئا مفيدا من وجهة نظر المواطن العادي، وهم كذلك ارفع من أن يتمتعوا بالمتع العادية في الحياة اليومية. وهم فقراء يعيشون على الاختلاس والسرقة والنصب والاحتيال، وهم كالحشرات لا يعيشون إلا في أعماق القذارة. وهم في الوقت نفسه يتقاضون مرتبات عالية في مقابل ما يُلقون من دروس. وعندما ينخرط ستربسياديس في صفوف تلاميذ المدرسة السقراطية يطلب منه الاستعداد لتدريب شاق على شظف العيش (الأبيات ٤١٥ - ٤١٩)، فيرد ستربسياديس بأنه بوصفه فلاحا أتيكيا صميما



معد بالفطرة لهذا التقشف المضني. ولكن الذي يحدث فيما بعد أن منطق الباطل وهو يحاول إقناع فيديبيديس بنستربسياديس باتباع منهجه والتتلمذ على يديه، يرسم صورة جذابة للحياة في مدرسته التي من المفترض أنها تمثل اتجاه سقراط وأتباعه. وفي هذه الصورة لا نرى أي ملمح للصرامة أو التقشف (البيت ١٠٧١ وما يليه، والبيت ١٠٧٧ وما يليه). فهنا نرى صورة السوفسطائي المحتال، الذي جمع المال وأصبح غنيا، يتمرغ في الملذات الحسية. وهكذا يجمع سقراط . كما رسمه أريستوفانيس في «السحب» . بين عنصرين متضاربين في شخصيته: الفقر والغنى، التقشف والتبذير، أو بعبارة أخرى إنه جمع بين روحانية الفيلسوف المتأمل ومادية الانتهازي المتلذذ بالعربدة. ويمكن أن نوجز ملامح شخصية سقراط «الأريستوفانية» بالقول إنها تمثل كل ما فهمه الرجل العادي . الذي يخاطبه أريستوفانيس بمسرحياته . من فكر وحياة هذا الرجل غير العادي، أي سقراط.

لقد أفرزت بلاد الإغريق حقا، إبان القرن الخامس ق. م، شخصيات سياسية وفكرية غير عادية في قوة بصيرتها ونفاذ ألمحيتها. ووصل الأمر بمفكري تلك الحقبة إلى حد التورط في التفكير والاستغراق في التأمل ليس فيما يتصل بتاريخ العالم فقط، بل وفي بنية الكون نفسها. وبلغ من ثقة البعض بالعقل الإنساني أنهم صاروا لا يقتنعون بتعليل الظواهر الطبيعية على أنها من الأفعال الإلهية. هذا هو موقف علماء ومفكري تلك الحقبة. أما مواطنوهم من عامة الناس البسطاء فقد كان لهم موقف آخر جد مختلف. إذ إنهم شخصوا وجسدوا بل وألَّهوا كل شيء، كالرياح والنجوم والأنهار... وما إلى ذلك مما يصعب عليهم فهمه أو تعليله. كان هبوط



العواصف بالنسبة إليهم غضبة إلهية ونقمة سماوية تنزل بهم، لتأتي على الزرع والضرع، انتقاما من الذين لم يقدموا القرابين، أو قصروا في تأدية طقوس العبادة وفرائضها. أما إذا وفق إنسان ما إلى فكرة بارعة أو عمل ناجح في أي مجال من المجالات فهذا التوفيق . بالنسبة إلى عامة الناس . نعمة من لدن الآلهة، أو بعبارة أخرى: نتيجة لتدخل قوة أخرى غير مرئية في العملية الذهنية البشرية. صفوة القول أن الرجل الإغريقي العادي كان يحس بأنه يعيش في عالم تسكنه قوى أخرى خفية تفوقه قدرة وبصيرة، وتسيطر عليه وتهيمن على الكون كله.

وكانت العلاقة بين المواطن الإغريقي العادي والقوى الإلهية الخفية اشبه ما تكون بعلاقة الرعية بالراعي والمحكوم بالحاكم. فالطرف الأول هو بالضرورة خاضع خاشع للحاكم الإلهي المستبد، والذي لا يمكن للبشر ان يعرفوا فعاله مسبقا، بل ولا يفهموها (أحيانا) حتى بعد وقوعها. فالإله الإغريقي في نظر المواطن العادي ليس مسؤولا تجاه البشر، وليس مطالبا بتقديم تفسير واضح لكل ما يقول أو يفعل. وهذا الحاكم الإلهي الخفي هو الذي يشرع للناس القوانين، ويضع الأحكام، ولكنه لا يخضع لها في حين أنه يعاقب كل من يخرج عليها من رعاياه. ولم تعد أمام الإنسان . والحالة هكذا أي وسيلة متاحة لضمان علاقة أفضل مع الإله الحاكم إلا الطاعة العمياء، ومحاولة الاسترضاء بأداء الطقوس وتقديم القرابين. والمواطن الذكي هو ذلك الذي يقوم بالفروض الدينية، وينفذ الأحكام الربانية، ويبتعد عن طريق هذا الحاكم، ويتقي شر غضبه.



ومن الطبيعي، في ظل هذا الشعور بالكبت، أن تنشأ لدى الإنسان المغلوب على أمره حاجة ملحة إلى اقتناص الفرصة المناسبة التي يؤكد فيها ذاته أمام هذا الجبروت الأعلى والسطوة الخفية من قبل القوى الإلهية. وقدمت الكوميديا الأتيكية القديمة فرصة ذهبية لأبناء القرن الخامس ق.م، فوجد المواطن الأثيني فيها متنفسا للخروج من القمقم، ولكي يؤكد ذاته، فراح مثلا يصور بعض البشر متفوقين على الآلهة في كل شيء، كما حدث في مسرحية «الطيور»، وبلغ الأمر إلى حد وصف الآلهة بالغباء والجشع والجبن... وما إلى ذلك من صفات الضعف البشري. ونظرة واحدة إلى صورة ديونيسوس في «الضفادع»، أو هرميس في «بلوتوس»، تكفى لإظهار المدى الذي ذهب إليه مثل هذا الانتقام الكوميدي البشري من الآلهة. وإذا كان المواطن العادي يلجأ، لتأكيد ذاته أمام الحاكم البشري، بالسخرية منه، أو بإطلاق الفكاهات عليه، فإن هناك فرقا واضحا بين السخرية من الحاكم البشري وتلك الموجهة إلى الحاكم الإلهي. ذلك أن المرء بوسعه أن يتهكم بالحاكم البشري خفية، أي من وراء ظهره، بينما الحاكم الإلهي، وهو البصير - حتى في المعتقدات الوثنية - لا يمكن أن تخفى عليه مثل هذه السخرية البشرية مهما تخفَّت أو تنكرت. ويمكن أن نضيف فرقا ثانيا هو أن المرء يستطيع أن يتنبأ برد الفعل المتوقع من الحاكم البشري إزاء هذه السخرية، ويمكنه أيضا أن يحدد مداه، وأن يعمل على مواجهته بطريقة أو بأخرى، أما رد الفعل الإلهي فهو في حكم الغيب، ولا يمكن التنبؤ به على وجه اليقين.

فمسرح أريستوفانيس إذن في هذا الإطار هو صرخة لتأكيد الذات من طريق الانتقام الكوميدي الساخر من الحاكم الإلهي والبشري في الوقت نفسه. فمن المناسب هنا أن نربط بين الجانب الديني والجانب السياسي في مسرحيات أريستوفانيس. وعلى الصعيد السياسي كانت أمام الكوميديا ثلاثة أهداف يمكن أن تكون موضع انتقامها: الهدف الأول هو البنيان الدستوري للدولة، والثاني أسلوب العمل السياسي، والثالث يتمثل في القرارات السياسية المختلفة. ومن الملاحظ أن أريستوفانيس ومعظم أقرانه من شعراء الكوميديا قد أسقطوا الهدف الأول من حساباتهم وأغفلوه تماما. وتعليل ذلك أن البنيان الدستوري للدولة كان ميراثا موروثا جيلا بعد جيل، فهو مفخرة الأجداد وقمة الأمجاد التي حققوها للبلاد، ولاسيما أنهم خاضوا في سبيل ذلك أعنف المعارك، وصمدوا صمود الأبطال أمام الغزو الفارسي. فهذا البنيان الدستوري إذن يرمز إلى هذا الماضي المجيد، وإلى مجد الأجداد التليد، ويرمز كذلك إلى الحرية والديموقراطية. ومن ثم فعندما يتحدث أريستوفانيس عن «أيام زمان»، فهو لا يعني أيام ما قبل الديموقراطية، ولكنه على العكس يقصد بالذات فترة بناء الديموقراطية والذود عنها. وهي الفترة التي تحقق فيها الأمان وعم الازدهار.. وأين ذلك مما انتهت إليه الأمور الآن؟ ففي عصر أريستوفانيس بدأ النظام الديموقراطي يتآكل، ودبت في جسده جرثومة الفساد، وهجمت عليه جحافل الفوضى والاضمحلال. على أن الفترة الفاصلة بين «أيام زمان» وما هو واقع الآن - عند أريستوفانيس - قد لا تتعدى بضع سنوات. فهناك



في مسرحياته من يتحدثون عن أيام الشباب أو الصبا على أنها تلك الأيام المجيدة (راجع «السلام»: البيت ٥٧٢).

أما بالنسبة إلى الهدف الثاني المحتمل للهجمة الكوميدية الساخرة، أي أسلوب العمل السياسي، فهو مرتبط أشد الارتباط بالهدف الثالث، وهو القرارات السياسية التي يتخذها الحكام، فتورط الناس في أزمات وحروب، وما لا تحمد عقباه بصفة عامة. وإزاء هذين الهدفين يمكن القول إن كل الزعماء الذين عاشوا أو حكموا بين العامين ٤٤٥ و ٣٨٥ ق. م، أي إبان فترة حياة أريستوفانيس. والذين حدثتنا عنهم الوثائق التاريخية، هؤلاء جميعا قد تعرضوا لنقد هذا الشاعر الساخر. فهذا ما يمكن أن نتحقق منه لو تابعنا أسماء الشخصيات السياسية الواردة في مسرحيات أريستوفانيس الباقية. وفي الشذرات أو المقتطفات المتبقية من المسرحيات الأخرى المفقودة. فحتى بريكليس أعظم قائد سياسي عرفته بلاد الإغريق، الذي مات قبل عامين من عرض أول مسرحية لأريستوفانيس، هذا القائد النادر أخذ نصيبه من النقد السياسي الساخر في أثناء حياته، ومن أقلام كتاب الكوميديا السابقين على أريستوفانيس. أما الأخير فلم يتوان عن التلميح إليه بين الحين والآخر، منددا بقراراته السياسية التي جلبت الحرب والدمار على البلاد.

ويوصف القادة السياسيون في كوميديات أريستوفانيس بالتفاهة والجشع وعدم الإخلاص وفقدان الثقة. فهم لا يبحثون إلا عن مصالحهم الشخصية فيما يتخذون من قرارات. إنهم إذن مخلوقات أنانية بشعة. يضاف إلى ذلك أن طبيعة الكوميديا استلزمت من الشعراء والممثلين أن يصوروا هؤلاء



الزعماء السياسيين قبيحي الخلقة، يعانون أمراضا جسدية ونفسية مزمنة. ها هو أريستوفانيس ـ على سبيل المثال ـ يسخر من نيوكليديس (الذي برز كسياسي إبان السنوات الأولى من القرن الرابع ق. م) فيقول («بلوتوس»: الأبيات ٧١٦ ـ ٧٤٧) بتهكم شديد، إنه كان مصابا بمرض رمدي مزمن، فذهب إلى معبد أبيداوروس طلبا للعلاج. وهناك وضع إسكلبيوس إله الطب في عينيه موادَّ وعقاقير معينة جعلته يصرخ ويتلوى من الألم، وخرج من معبد إله الطب وعيناه أكثر إظلاما من قبل، إذ فقد البقية الباقية من بصيص النور والأمل!

وأحيانا يشتد الهجوم الكوميدي على الساسة، فنجدهم عند أريستوفانيس منحرفين منحلين، بل ومصابين بالشذوذ الجنسي. وأحيانا نفاجأ بأن كبار الزعماء هم ـ عند أريستوفانيس ـ أبناء عاهرات من رجال أجانب، دفعوا رشًا باهظة، ليحصلوا لهم على الجنسية الأثينية! ومما لا شك فيه أن هذا النقد ذو حدين، أحدهما موجه إلى شخصية الزعيم السياسي مباشرة، والآخر يلمس المجتمع نفسه. وهكذا نجد الشاعر الإغريقي الكوميدي ينشر الفضائح، ويكشف النقاب عن الأسرار الخفية في حياة الزعماء السياسيين، كوسيلة يحاول بها أن يكسب رضى جمهوره من المواطنين العاديين الذين كانوا في حاجة إلى تأكيد الذات، والانتقام الكوميدي من أفراد الطبقة الحاكمة الذين هم ـ على أي حال ـ الأعلى اجتماعيا وسياسيا، وبالطبع الأكثر ثروة والأكبر سطوة.



وكان من الطبيعي أن يمتد هذا الانتقام الكوميدي من السلطة الدينية والسياسية إلى السلطة الفكرية. ففي «الطيور» (الأبيات ٩٩٢ - ١٠٢٠) يأتي عالم الرياضيات والفلك ميتون، ويحاول دخول المدينة الفاضلة للطيور، ويعطي نفسه الحق في أن يقترح التنظيمات والتعديلات، فينصحه بيثيتايروس بالانصراف، وهي نصيحة دبلوماسية تعني أنه شخص غير مرغوب فيه. ولقد سخر أريستوفانيس كثيرا من الشعراء الديثورامبيين، ومن إيسخولوس ويوريبيديس وأجاثون وغيرهم. وتأتي معظم المعارضات اللغوية الساخرة الموجودة في كوميديات أريستوفانيس من التراجيديا، بمعنى أن الشاعر الكوميدي يأخذ ألفاظا وعبارات من شعراء التراجيديا ويقلدها بهدف النقد والسخرية. وهذا أمر واضح وملمح مميز لمسرحيتي «النساء في أعياد الثيسموفوريا» و«الضفادع» بصفة خاصة. وإلى جانب النقد والسخرية عن طريق معارضة الألفاظ والتعبيرات التراجيدية يستغل أريستوفانيس أيضا الإمكانات الكوميدية في معارضة بعض المواقف البالغة الجدية والصرامة، عن طريق وضع هذه المواقف - الأقرب إلى روح التراجيديا - في إطار هزلي مضحك، مما يثير لدى الجمهور شهية الضحك، ويشبع فيه الميل إلى الانتقام الكوميدي ممن هم أعلى منه فكرا وفلسفة. والجدير بالذكر أننا في مثل هذه المواضع المتصلة بالمعارضات اللفظية أو التعبيرية في مسرحيات أريستوفانيس نقف، في الأغلب، عاجزين عن نقلها إلى العربية بصورة أمينة لروح الشاعر الكوميدي، مما يدفعنا إلى وضع الحواشي والتفسيرات.

أما الضربة الكوميدية الكبرى التي تلقاها المثقفون فكانت مسرحية «السحب»، إذ يسخر فيها المؤلف من البحث العلمي على أنه شيء لا طائل منه، بل على أنه سلوك مناف للأخلاق. ويظهر المثقفون في هذه المسرحية كمخلوقات قذرة متسخة، وأشباح هزيلة، ونسخ باهتة لأصل زائف هو سقراط الذي تُحرق مدرسته في النهاية، ويطرد شر طردة. وتعكس مسرحية السحب اتجاهين فكريين يتعلق أولهما بالتفكير العلمي والبحث التأملي عن تفسير مقنع لبنية الكون ونظام عمله. وكما سبق أن ألمحنا فإن مثل هذا التفكير العلمي والتفسير الفلسفي لم يتركا سوى هامش ضئيل جدا لوجود ونشاط الآلهة التقليدية. فالعلم والفلسفة - في أحسن تقدير - قلصا دور الآلهة الأسطورية، باعتبار أن الأسطورة تضم عناصر غير ملموسة لا يمكن إقامة الدليل عليها. وهذا اتجاه فكري ثوري واجه نفورا من قِبل عامة الناس، لأنه يتدخل في العلاقة الحميمية القائمة منذ الأزل بين الرجل الإغريقي العادي وآلهته. إذ كان مثل هذا الرجل يتكئ في حياته اليومية على النية الحسنة للآلهة، فهم الذين ينبتون المحاصيل، ويسرعون بإنضاجها، وهم الذين يرعون قطعان الماشية فتتكاثر أعدادها... وهكذا في سائر الأمور، لا غنى للرجل العادي عن آلهته القوية الخفية. وإذا أخذنا في الاعتبار أن أحلى ما في حياة مثل هذا الرجل - الذي لم يكن مترفا بصفة عامة - تمثل في الغناء والرقص، وارتداء الملابس الجديدة الجميلة، والجلوس إلى الولائم الحافلة بما لذ وطاب من ألوان الأكل والشراب، وهذه كلها أشياء لم ينعم بها إلا أيام المهرجانات الدينية، فهمنا لماذا كان يحرص على علاقته الطيبة بالآلهة،



ولماذا كان يعتقد أن الاحتفالات المهرجانية الصاخبة كانت تمثل جزءا جوهريا من طقوس العبادة. فإذا جاء أي إنسان الآن، مهما كان، ليلقي الشكوك حول وجود هذه الآلهة التي تقام لها هذه الأعياد، فإنه بلا ريب سيلقى نفورا واشمئزازا من قبل عامة الناس، لأن هذه المتع الدنيوية ستصبح بالتبعية موضع شك، وغير مضمونة في المواسم الدينية المقبلة. وهكذا اتسعت الفجوة الموجودة بين الإنسان البسيط والعالم الفيلسوف، ومن ثم نستطيع أن نفهم لماذا أُعدم سقراط، ولاسيما إذا أخذنا في الاعتبار عقيدة الرجل الإغريقي العادي بأن الآلهة قد تعاقب مدينة بأسرها، وقد تدمر مجتمعا بأكمله، إن سمح لنفسه بأن يحتضن مجرما آثما أو ملحدا كافرا بوجود الآلهة.

أما الاتجاه الثاني في الحياة الثقافية الأثينية، كما تصورها مسرحية «السحب»، فهو تزايد الإقبال على تعلم فن الخطابة الذي تربع بالفعل على عرش الحياة الفكرية. لقد عرف الإغريق هذا الفن منذ القدم، ولكن القرن الخامس ق.م بذاته هو الذي شاهد صعود نجم شخصيات أدبية وسياسية، بفضل هذا الفن الذي اكتسب أهمية خاصة في ظل الحياة الديموقراطية. وفي بعض الحالات نجد الاهتمامات العلمية والفلسفية ممتزجة بفن الخطابة، مما جعل المواطن العادي يربط كل هذه الأمور بالطموحات السياسية الشخصية. ولاسيما أنه رأى أناسا يستطيعون بفضل إتقان فن الخطابة أن يتملصوا من العقوبات القضائية، كما رأى أن أبناء الأغنياء هم وحدهم المتمتعون بنعم ومزايا هذا الفن، لأنهم وحدهم القادرون على دفع الأجور الباهظة لأساتذة هذا الفن، أي السوفسطائيين.



وإذا كان النظام التربوي التقليدي يقوم على تعليم الصبية ما يفيد الدولة والمجتمع في السلم والحرب - أي التمرينات البدنية وشد القوس، والقراءة والكتابة، والغناء والموسيقى - فإن هذا المنهج العتيق لم يعمل على تشجيع ملكة النقد، ولم يُنَمِّ موهبة الابتكار والخلق لدى التلاميذ. أما المنهج السوفسطائي الجديد فإنه - بادئ ذي بدء - لم يقتصر على الصغار فقد ضم (كما نرى في «السحب») الكبار أيضا. واحتوى هذا المنهج على الفلك ودراسة الأحوال الجوية وعلم الجيولوجيا وعلم الحشرات والنحو والعروض. وأهم من ذلك كله أن فيديبيديس تلميذ السوفسطائيين وخريج مدرسة سقراط (في مسرحية السحب) أصبح قادرا على دحض الحجج السليمة ونقض القانون nomos، وذلك باللجوء إلى إظهار نقاط التناقض بينه وبين ناموس الطبيعة نفسها، وهذا أمر يعد - إذا نحينا السخرية الكوميدية جانبا - من الاكتشافات الفكرية الهائلة والمهمة إبان القرن الخامس ق.م.

ومن الملاحظ أن ستربسياديس يبدأ مسرحية السحب بنوايا لا أخلاقية وأهداف لئيمة تتلخص في التملص من سداد ما اقترض من ديون. وهذه الميول هي التي تسهل له عملية الابتلاع السريع والاقتناع الفوري بآراء سقراط الإلحادية وغير الإلحادية. فينفي ستربسياديس، من قاموسه اللغوي، الآلهة التقليدية، ويتطلع إلى مستقبل زاهر قائم على المراوغة في الحديث، وعدم الأمانة في المعاملة. أما فيديبيديس، الذي تربى في مدرسة سقراط على يدي منطق الظلم والباطل، فقد تشرب كل مبادئه وفي مقدمتها الأنانية المطلقة. وواضح جدا أن كل ما يقدمه سقراط لتلاميذه من حلول لا يخدم المجتمع، بل ولا يفيد المواطن العادي الشريف في قليل أو كثير. وفي

نهاية المسرحية يعترف ستربسياديس (الأبيات ١٤٣٧ . ١٤٣٩) بأنه يستحق لطمات ابنه كعقاب عادل على سوء التربية التي تلقاها في مدرسة سقراط، وذلك أنه . أي ستربسياديس . هو المسؤول الأول عنها، فهو الذي زج بابنه قسرا إلى داخل هذه المدرسة. وعندما يهدد فيديبيديس بضرب الأم أيضا يفيض الكيل بستربسياديس، فيلجأ إلى الجوقة، ويطلب العون، فترد عليه بقولها (الأبيات ١٤٥٣ – ١٤٦٤):

«كلا فأنت وحدك المسؤول عن كل هذه الأمور،
أنت الذي حِدتَ عن الصراط المستقيم، واتبعتَ
طريق الشر العقيم...
هكذا نحن نصنع دائما عندما تقع أبصارنا
على رجل مغرم بالشرور، نورطه في مصيبة كبرى،
لكي يتعلم كيف يخشى الآلهة».

وفي هذه الأبيات تتجسد الازدواجية في رسم شخصية الجوقة، لأنها بالفعل تلعب هنا دور القوى الإلهية الحقيقية . أي التقليدية . تأتمر بأمر زيوس وبقية آلهة الأوليمبوس. وتقول الجوقة إنها بهذه الفاعلية عاقبت ستربسياديس بعد أن تحققت من ميوله الخبيثة.

أما المباراة التي تقوم في المسرحية بين منطق الحق ومنطق الباطل فليست بالمباراة الحقيقية الجادة. بل إنها أشبه ما تكون برسم كاريكاتيري لموقف جدلي. فنحن نرى الحق ضعيفا أعزل من أي سلاح للرد أو الردع، اللهم إلا التشنج المضحك والانفعال العصبي. ويمثل منطق الحق هنا جيل



«أيام زمان»، وهو الجيل المتقشف الخشن والمهذب الخجول الذي يطيع الأوامر من دون مناقشة، ويغتسل جيدا فينظف بدنه باستمرار من كل وسخ، ويطهر نفسه من كل رذيلة. ولكنه مع كل ذلك الحرص لا يصمد أمام جيل هذه الأيام، لأن الأخير بلا ضمير ولا يتورع عن اللجوء إلى أي وسيلة مهما كانت، ليحقق غايته، ويكسب الانتصار. إنه جيل بارع شيطاني النزعة، تربى في مدرسة سقراط السوفسطائية.

٥ - رحلة نص المسرحية إلينا

هناك حقيقة مهمة يجب أن نتذكرها دائما، ونحن بصدد قراءة أو مشاهدة أي نص لأريستوفانيس، وهي أنه كان هناك نحو خمسين مؤلفا كوميديا أثينيا بعضهم يكبرونه سنا وبعضهم الآخر يصغرونه. المهم أنه لم تبق لنا مسرحية واحدة من أعمالهم. كما أنه قد عُرض في المدة التي تغطيها حياة أريستوفانيس ما لا يقل عن خمسمائة تراجيدية لا نملك منها الآن سوى ست وعشرين تراجيدية فقط. ونحن ندين ببقاء نصوص المسرح الإغريقي بعامة، ومسرحيات أريستوفانيس الإحدى عشرة بصفة خاصة، إلى حماس بعض فقهاء بيزنطة ورجال الكنيسة إبان القرن التاسع الميلادي. ومنذ نحو عام ١٢٠٠م عاد الاهتمام بالأدب الوثني ينتعش وينتشر من جديد، وكانت بيزنطة أيضا هي مركز هذا الانتعاش والانتشار، بعد أن أصبحت عاصمة للإمبراطورية الرومانية الشرقية. وفي تلك الحقبة لم يكن من العسير على رجل ميسور الحال من مواطني العاصمة أو مدينة مثل

تيسالونيكي أن يحصل على نسخة من نصوص أريستوفانيس. وظلت الحال هكذا حتى وقعت الكارثة عام ١٢٠٤، عندما هاجم الصليبيون مدينة بيزنطة، فحرقوا العديد من المخطوطات. ولحسن الحظ أن إمبراطورا يونانيا عاد ليتربع على عرش بيزنطة عام١٢٦١، ففي ظل رعايته شرع الفقهاء يجمعون نصوص أريستوفانيس من جديد، وتمكنوا بالفعل من تجميع الإحدى عشرة مسرحية التي هي في حوزتنا، نحن المحدثين، الآن.

وعندما وقعت بيزنطة (= القسطنطينية أو إستانبول) في يد الترك عام ١٤٥٣م، كان الإيطاليون قد حصلوا على العديد من المخطوطات اليونانية، سواء بالشراء أو بأي وسيلة أخرى ممكنة. وإلى تسرب هذه المخطوطات من بيزنطة تحت الحكم التركي نحو شبه الجزيرة الإيطالية الناهضة، يرجع الفضل في نجاة كثير من النصوص اليونانية. المهم أن أول طبعة لأريستوفانيس، ظهرت عام ١٤٩٨ في البندقية، وضعت تسع مسرحيات، أما المسرحيتان الأخريان فقد طبعتا لأول مرة في فلورنسه عام ١٥١٥م.

وأما إذا أردنا أن نعرف شيئا عن حالة نصوص أريستوفانيس، فمن المفيد أن نتذكر حقيقة أنه منذ عصر الشاعر حتى عصر اختراع الطباعة في القرن الخامس عشر، كانت هذه النصوص تدون بطريقة النسخ اليدوي. وقد يظن البعض أن الناسخ اليدوي يمكنه . لو توخى الدقة، وثابر وتحلى بالأمانة، وراجع وضاهى ما يكتب مع النسخة الأصلية . أن يخرج نسخة سليمة طبق الأصل. ولكن الواقع أن التطبيق العملي شيء آخر، إذ لم يكن التطابق مع النسخة الأصلية أمرا ميسورا في جميع الحالات، لعدة أسباب.



فإذا كنا نحن الآن - مع ما نملكه من تكنولوجيا متطورة للكتابة والطباعة - لم نتوصل إلى الكتاب الخالي من الأخطاء المطبعية مائة في المائة، فما بالنا بمخطوطات قديمة تناولتها مئات الأيدي بالتدوين اليدوي والنسّخ من نسخة إلى أخرى عبر قرون عديدة؟

وبناء على ما تقدم يمكن أن نتفهم القول بأن مخطوطا من مخطوطات اريستوفانيس - وغيره من الكتاب القدامى - لا ينطبق تمام الانطباق مع مخطوط آخر. بل ويمكن القول، بشيء من التعميم، إن أي مخطوط اريستوفاني يختلف مع الآخر في مقطع واحد كل ثلاثة أبيات من الشعر. ومع ذلك فليس من العدل أن نعزو كل الأخطاء في نصوص أريستوفانيس إلى المخطوطات البيزنطية، لأنه قد ثبت من البرديات التي اكتُشفت أخيرا في رمال مصر أن الناسخ القديم نفسه قد يخطئ، بينما أجهد الفقيه البيزنطي نفسه، وأعمل عقله في النص الذي يملكه، حتى توصل إلى نتائج طيبة. ومن ثم فلا غرو إن وجدنا فقرة ما في مخطوط قديم تعطي معنى افضل من الفقرة نفسها في مخطوط أحدث. وقد تأتي فقرة بردية قديمة - مع ذلك - بما يعادل في قيمته كل ما وصلنا من العصور الوسطى بأكملها حول هذه الفقرة نفسها في مخطوطات أريستوفانيس.

ومن الملاحظ أن مسرحيات أريستوفانيس تتفاوت فيما بينها في نسبة تمثيلها بالمخطوطات التي وصلت إلينا، مما يدل على تفاوتها في الشيوع والتداول من عصر إلى عصر. وأقدم هذه المخطوطات هو المعروف باسم مخطوط رافينا، وهو موجود بمكتبة classe بالقرب من رافينا Ravenna،



ويرجع تاريخه إلى عام ١٠٠٠م على الأرجح، ويضم جميع المسرحيات الإحدى عشرة. ولكن مسرحية النساء في أعياد الثيسموفوريا، على سبيل المثال، لم تصلنا في أي مخطوط آخر غير مخطوط رافينا هذا، وذلك إذا أغفلنا النسخة المنقولة عن هذا المخطوط نفسه إبان القرن الخامس عشر. وهناك مخطوط آخر باق وسابق تاريخيا على حادثة تدمير بيزنطة على يد الصليبيين، وهو مخطوط فينيتوس Venetus الذي نُسخ إبان القرن الثاني عشر، ويضم سبع مسرحيات فقط. أما بقية مخطوطات أريستوفانيس فتعود إلى عصر أسرة الباليوجي، التي حكمت في بيزنطة من عام ١٢٦١م، حتى سقوط المدينة في يد الترك عام ١٤٥٣. وجدير بالذكر أن مسرحية «بلوتوس» تأتي في المقدمة كصاحبة أكبر نسبة تمثيل في المخطوطات، فهي ترد فيها جميعا على وجه العموم. كما أن معظم مخطوطات فترة الباليوجي تضم ثلاث مسرحيات فقط، هي «بلوتوس» و«السحب» و«الضفادع». ومن المفارقات العجيبة أن مسرحية «بلوتوس» هذه - والتي يعتبرها كثير من النقاد من أضعف مسرحيات أريستوفانيس - قد وصلت إلينا في أكثر من مائة وخمسين مخطوطا، في حين أن «ليسيستراتي»، التي تحوز إعجاب جميع الناس في أيامنا هذه، لم تصل إلينا إلا في ثمانية مخطوطات فقط.

ويساعدنا في حل المشكلات التي تواجهنا في مخطوطات أريستوفانيس عاملان: الأول هو أن اللغة الإغريقية ليست لغة ميتة، كالحيثية أو الأشورية مثلا، بل إن اللغة التي يكتب بها أريستوفانيس، وهي شعبية عامية، إنما هي قريبة الشبه بلغة أهالي القرى النائية ببلاد اليونان الحديثة. أما العامل



الثاني فهو أن هذا الشاعر . لحسن حظنا . أصبح موضع دراسة منظمة بعد ما لا يزيد كثيرا على قرن من الزمان من موته. وكان كل الذين تعرضوا لدراسته عندئذ من الإغريق الذين توافرت لديهم إمكانات ضخمة، أهمها أن نصوص الأدب الإغريقي القديم كلها تقريبا كانت تحت تصرفهم. وكتب هؤلاء الدارسون التعليقات والشروح التي وصلت إلينا مع نصوص أريستوفانيس. وهكذا يمكن القول، مع شيء من التعميم، إن تاريخ الدراسات الأريستوفانية يبدأ من القرن الثالث ق. م، ويستمر إلى يومنا هذا، باستثناء فترات انقطاع قصيرة، كتلك التي وقعت إبان القرنين السابع والثامن الميلاديين.

لقد كتب المعلقون على أريستوفانيس دراساتهم منفصلة أو مستقلة عن النصوص نفسها، ولكن أصبح في حكم المعتاد قبيل نهاية الإمبراطورية الرومانية وسقوطها أن ينقل قراء أريستوفانيس بعض أجزاء من هذه التعليقات المستقلة إلى هوامش النصوص نفسها. ثم تولدت عن ذلك فكرة أخرى جديدة، وهي إصدار طبعات لهذه النصوص مع ترك مساحات كبيرة للهوامش، بهدف تسهيل عملية نقل الشروح والتعليقات القديمة على القراء. وهكذا وصلتنا مخطوطات كثيرة لأريستوفانيس من العصور الوسطى عليها هوامش غنية بالتعليقات والشروح. وتمثل هذه الهوامش إذن نهاية المطاف في تاريخ طويل من الشروح والتعليقات. وتأتي هذه الهوامش أحيانا موجزة، وأحيانا أخرى مطولة. وفي حين يشي بعض الهوامش بسوء الفهم من قبل ناقلها، نجد بعضها الآخر ينم عن قدر كبير من الذكاء، ونفاذ البصيرة، والقدرة القديرة على التغلغل في أعماق المعاني الأريستوفانية. ونضرب



على ذلك مثلا من مسرحية «السحب»، ففي البيتين ٨٦٨ و ٨٦٩ يقدم ستربسياديس ابنه فيدييديس إلى سقراط فيقول الأخير:

«ولكنه لايزال صبيا صغيرا لم تطحنه التجربة. أعني تجربة التعلق بحبال هذه السلات».

وهذا معنى مقنع، لأن ستربسياديس عندما دلف إلى داخل مدرسة سقراط وجده معلقا بالحبال Krемathron، ليدرس الفلك وهو مرفوع عن مستوى الأرض. ولكن إذا كانت هذه الكلمة Krемathron هي الكلمة الأصلية التي كتبها الشاعر نفسه فهي من ناحية البنية العروضية شاذة، فوزنها هو «– ب»، في حين أن البيت ليكون سليم الوزن يتطلب أن يكون المقطع الأوسط قصيرا (ب)، ولذلك يقول التعليق الهامشي الذي وصلنا «... التي عليها يعلق الفلاسفة، وإلا فهناك شرح آخر، فهي أدوات فلكية وجيوميترية، لأن مثل هذه الأشياء كانت تعلق في المدرسة، ومن ثم يمكن أن نقرأ الكلمة على أنها Kremaston. وهكذا استطاع صاحب هذا التعليق النابه أن يصل إلى قراءة أخرى تؤدي الغرضين، أي تتفق مع الوزن وتؤدي المعنى المطلوب، وهو أن سقراط كان معلقًا في الهواء بهدف التأمل في الكائنات الفلكية العليا.

ويستدل على شخصية المتحدث في مخطوط رافينا من كتابة اسمه مختصرا أو مختزلا Sigla، فمثلا Pheid تعني Phoidipides وهكذا. ولكن هذه المختصرات لا تظهر في صفحات كثيرة، وبدلا منها توضع نقطتان أو شرطة



طويلة (–)، كما يحدث في طبعات كثيرة حديثة، مما يدل على أن الكلام التالي لهذه العلامة مسند إلى شخصية أخرى غير المتحدثة سابقا. وفي حالة وجود شخصيتين متحاورتين فقط لا يمثل التعرف على شخصية كل منهما مشكلة مستعصية، ولكن إذا كان الحوار يدور بين ثلاث شخصيات أو أربع تبرز لنا مشكلة حقيقية وصعوبة لا يستهان بها. ونحن لا نعرف على وجه اليقين كيف كان الأسلوب المتبع في عصر أريستوفانيس نفسه؟ وهل كان يوضع اسم كل شخصية بالكامل أمام حديثها أم لا؟ ولكن تعليقات الدارسين والشارحين في الفترات المتأخرة توضح أن إسناد الكلام إلى الشخصية المناسبة له لم يكن عملا يسند إلى تراث قديم، ولكنه كان يعتمد على تفسير الشارحين أنفسهم واجتهادهم الشخصي بالدرجة الأولى، مما يشير إلى أن النص القديم الذي كان بين أيديهم لم يكن واضحا، ولا قاطعا في هذه المسألة.

وسنضرب مثلا من مسرحية «السحب» ففي الأبيات ٢١ . ٣١ يقرأ ستربسياديس من دفتر حساباته قائمة الديون المتراكمة على عاتقه، ومنها ١٢ مناي (عملة إغريقية) استدانها من باسياس لشراء حصان يحمل العلامة كوبا Koppatias أي من سلالة معينة، ومنها أيضا ٢ ميناي لشراء طاقم من خيول العربات وزوجين من العجلات، واستدان هذا المبلغ من أمينياس. وبعد ١٢٠٠ بيت يعود الدائنان لمطالبة ستربسياديس بالاثني عشر ميناي المقترضة لشراء الحصان الرمادي (البيتين ١٢٢٤ و ١٢٢٥)، ومبلغ آخر من المال غير محدد في النص بدقة، ولا حتى يُذكر الهدف من اقتراضه أصلا (الأبيات ١٢٦٧ . ١٢٧٠). ويطرد ستربسياديس الدائنين، فيهين الأول

ويهاجم الثاني بمهماز يستخدم في السباق لحث الخيول على الركض. وعندما ينسحب الدائن الثاني يصرخ ستربسياديس، كما جاء في مخطوط رافينا وفينيتوس:

«اخرج، ماذا تنتظر؟ ألا تتحرك أيها الحصان حامل العلامة سان San Phoras». والكلمة الأخيرة تدل على سلالة أخرى من الخيول، كما أن هذه العبارة ككل وردت في مسرحية أخرى لأريستوفانيس هي «الفرسان» (البيت ٦٠٣). ولكن بعض المعلقين يقول بأن الشخص المطرود هنا ليس أمينياس، بل هو باسياس نفسه المذكور في بداية المسرحية. ولقد نوقشت هذه المسألة كثيرا إلى حد أن البعض يرى أنهما ليسا في الواقع دائنين، بل دائن واحد طُرد، ثم عاد متنكرا من دون أن يلحظ ستربسياديس ذلك. وجدير بالذكر هنا أن بعض شخصيات أريستوفانيس الثانوية تُركت بلا أسماء محددة، ويبدو أن الشاعر قد تعمد ذلك، لأنه يتفق مع فنه الكوميدي الساخر، ويساعد على تركيز الانتباه حول الشخصية الرئيسية في كل مسرحية على حدة.

٦- حول عرض «السحب» على المسرح

كانت مسرحيات أريستوفانيس تُعرض في مهرجانين يقامان تكريما لديونيسوس، يحمل المهرجان الأول اسم لينايا Lenaia، ويقع على وجه التقريب فيما يقابل في تقويمنا الحديث أواخر يناير من كل عام. والمهرجان الثاني يعرف باسم ديونيسيا Dionysia المدينة، ويقام تقريبا فيما يقابل



اواخر مارس. واتخذت العروض المسرحية الإغريقية شكل المسابقة، فتشكلت هيئة حكام لتقييم المسرحيات، ومنح أفضلها الجوائز. وكان عدد الكوميديات التي تقدم في المهرجانات إبان فترة الحروب البلوبونيسية (٤٣١ . ٤٠٤ ق. م) ثلاثا. أما فيما قبل هذه الحروب وبعدها فكان العدد المقدم هو خمسا، وكان القائمون على ترتيبات المسابقات المسرحية يحتفظون بسجل رسمي بالمسرحيات الفائزة مرتبةً وفق أولوية الفوز. وفي أواخر القرن الرابع ق. م كان هذا السجل يعلن على الجمهور، أو يوضع في كتيب يتداوله الناس، ولقد وصلتنا بعض شذرات من مثل هذه السجلات، ومن ثم فإن أي فقيه إغريقي في العصر السكندري والعصور التالية له كان بوسعه أن يصل إلى معرفة تاريخ عرض مسرحيات أريستوفانيس من مجرد النظرة الفاحصة في هذه السجلات القديمة.

ثم نشأت عادة جديدة إبان العصر السكندري، وهي أن توضع «ملخصات» hypotheses موجزة لحبكة المسرحيات الإغريقية الكلاسيكية. وكانت مثل هذه الملخصات تزود بمعلومات تاريخية مأخوذة من سجلات الفائزين بالجوائز. ثم حدث أن أضيفت هذه الملخصات مع المعلومات التاريخية إلى كل نسخة من نسخ المسرحيات. وظلت هذه العادة متبعة حتى العصور الوسطى، ومن ثم أصبح من الممكن ترتيب مسرحيات أريستوفانيس الموجودة ترتيبا تاريخيا، بل وأمكن سد الفراغ الناجم عن فقدان المسرحيات الأخرى.

وحيث إن عدد المسرحيات المقرر عرضها في المسابقات المسرحية كان محددا سلفا، ومعروفا للجميع، فإن المسرحيات التي نالت . بالفعل . شرف

العرض المسرحي، كانت مسرحيات منتقاة من نتاج شعراء كثيرين. وكانت عملية الانتقاء هذه من مهام بعض الرسميين الذين يعينون لذلك الغرض خصيصا كل عام بطريق القرعة. ولم يكن من الضروري أن يتمتع هؤلاء الرسميون، المكلفون بعملية الانتقاء، بأي مؤهلات خاصة تمكنهم من التقييم السليم. أضف إلى ذلك أنهم كانوا مثقلين بواجبات عامة أخرى كثيرة. وكان من الطبيعي أن يتخذ هؤلاء الرسميون لأنفسهم مستشارين من ذوي الخبرة في مجال الدراما، وإن لم يتيسر لهم ذلك فإنهم على الأرجح كانوا يطلبون السلامة، ويلجأون إلى الطريق الأكثر أمنا أن يعطوا الأولوية في نيل الجوائز للمؤلفين الذين سبق لهم أن حققوا نجاحات ملموسة، وحظوا بالشهرة نتيجة لفوزهم في المسابقات المسرحية.

وكان هؤلاء الرسميون يبدأون عملهم بعد منتصف الصيف، أي قبل مهرجان الليناايا بنحو ستة أو سبعة شهور، ومن ثم فإن أي شاعر لا يصل في عملية التأليف إلى حد يمكنه من التعهد - على الأقل - بتقديم عمله في وقت مناسب، فإن الخطر كان يتهدده بفقدان فرصته لدخول المسابقة. وبعبارة أخرى كان على المؤلف المتقدم للمسابقة أن يقدم مسرحية أو على الأقل نسخة أولية لها في وقت مبكر جدا. ولهذا السبب كان الشاعر المؤلف - ولاسيما في الكوميديا - يتمتع بحق إضافة ما يريد إلى النص، حتى اللحظة الأخيرة لبداية المهرجانات، بشرط ألا تؤثر هذه الإضافات في عملية تدريب الجوقة والممثلين وإجراء البروفات. ولقد أمكن للدارسين المحققين لنصوص أريستوفانيس أن يميزوا بعض هذه الفقرات أو الإشارات المضافة في اللحظات الأخيرة قبل عرض هذه المسرحيات.

كان الشاعر المؤلف عادة ـ وليس بالضرورة ـ هو المخرج المنفذ، أو على حد تعبير الإغريق: المدرب «المعلم» didaskalos، وجدير بالذكر هنا أن اريستوفانيس أسند إخراج مسرحياته الثلاث الأول (أي «المشتركون في الوليمة» و«البابليون» و«الأخارنيون») إلى شخص يدعى كاالليستراتوس Kallistratos، وأسند إخراج بعض مسرحياته الأخيرة إلى شخص آخر يدعى فيلونيدس Philonides، وكانت الدولة تتكفل بسكنى الممثلين ودفع اجورهم. أما نفقات الإقامة من مأكل ومشرب، بالإضافة إلى الملابس وتكاليف تدريب أفراد الجوقة ـ المكونة من ٢٤ عضوا في الكوميديا ـ فكانت تقع على كاهل مدير الإنتاج (أي الخوريجوس Choregos، أو قائد الجوقة كما تعني الكلمة). وكانت هذه النفقات المفروضة على الخوريجوس تعد بمنزلة ضريبة دخل سنوية يدفعها بصفته أحد الأثرياء بالمدينة. وكان الشاعر المؤلف يتلقى أجرا، وإن كنا لا نعرف قدره ولا ميعاد دفعه.

وفي مهرجانات الديونيسيا الكبرى التي تقام بالمدينة كان عدد المتنافسين من الشعراء التراجيديين ثلاثة، وكان كل منهم يتقدم بثلاث تراجيديات ومسرحية ساتيرية واحدة. وكان يخصص لكل شاعر تراجيدي يوم واحد من أيام المباراة المسرحية الثلاثة يعرض فيه تراجيدياته الثلاث ومسرحيته الساتيرية، ثم يختتم اليوم بعرض كوميدية واحدة لأحد الشعراء الكوميديين الثلاثة المتقدمين للمسابقة (راجع «الطيور»، الأبيات ٧٨٦ ـ ٧٨٩). وهكذا كان إجمالي ما يعرض في كل يوم من أيام المهرجانات خمس مسرحيات. ولا ندري كيف كانت تجري الأمور قبل الحروب البلوبونيسية، حيث كانت خمس



كوميديات ـ لا ثلاث ـ تُعرض في مهرجانات الديونيسيا هذه. ولا ندري أيضا ماذا طرأ من تغيير بعد هذه الحروب على النظام الذي نعرفه وتحدثنا عنه، لأنه ـ فيما نعلم ـ أعيد العمل بالنظام القديم. وبالمثل فإن معلوماتنا عن ترتيبات مهرجانات اللينايا غير كافية، ولكن من المؤكد أن التراجيديات المعروضة كانت أقل.

وكانت هيئة المحكمين التي ترتب المسرحيات، وفق فوزها بالجوائز في نهاية المهرجانات، تتشكل قبل بدايتها عن طريق القرعة التي تُجرى على قوائم مقترحة من قبل القبائل Phylai العشر التي قسم إليها كل المواطنين الأثينيين. كانوا إذن عشرة محكمين يمثل كل منهم قبيلته، أما قرار التحكيم النهائي فكان يصدر بناء على سحب عشوائي لخمسة من قرارات هؤلاء العشرة. ونحن لا نعرف ـ على وجه اليقين ـ المعايير التي احتكم إليها هؤلاء العشرة، لأننا لا نعرف أصلا قواعد ترشيح القوائم العشر المقترحة من القبائل.

ويُفهم من إشارات وردت في الكوميديا أن جمهور هذا الفن كان من الرجال والصبية، كما تشير فقرتان عند أفلاطون، في القوانين٨١٧٠ و٦٥٨A إلى أنه كان بوسع النساء أن يشاهدن كل أنواع العروض المسرحية إبان منتصف القرن الخامس نفسه تفترض وجود النساء بين صفوف النظارة. على أي حال ليس هناك ما يدعونا إلى أن نفرق، في هذا الصدد، بين عصر كل من أفلاطون وأريستوفانيس، فقد تعاصرا فترة من الزمن. وينبغي ألا ننسى أنه من الطبيعي أن يتوجه الشاعر الكوميدي بالخطاب إلى جمهوره الرجالي مادام ذوق وحكم الرجل الأثيني هو الأولى بالرعاية، لأنه يمارس الدور الأساسي



في ترتيب جوائز المسابقات المسرحية. كما أن ردود الفعل الإيجابية بقبول العمل الدرامي واستحسانه أو رفضه واستهجانه من قبل النساء في حضرة الرجال كان أمرا غير مرغوب فيه وقلما حدث. وليس لنا أن نتخيل امرأة تتخذ لنفسها مقعدا من مقاعد المشاهدين، بينما يكون هناك رجل بلا مقعد، فهذا السلوك - بالمعايير الإغريقية الكلاسيكية - غير لائق من جانب المرأة، اللهم إلا إذا كان مركزها الديني - مثلا - يخولها حق التمتع بهذا الامتياز النادر. وهذا معناه أن المرأة عموما لم تكن قادرة على أن تشاهد العرض المسرحي من موقع ممتاز في الصفوف الأمامية، إلا إذا لم يكن هناك رجل قد اضطر إلى الوقوف أو الجلوس في الصفوف الخلفية. كان العرف المتبع أن يجلس المواطنون البالغون سن الرشد من الرجال في الأماكن التي يفضلونها، وبعد ذلك فليجلس من يريد الجلوس من النساء والأطفال والأجانب والخدم. ومما لا شك فيه أنه كان هناك ضرب من الرقابة على حضور العروض المسرحية، غير أن النساء المتمتعات بحقوق المواطنة الأثينية حظين بمشاهدة جميع العروض، بما في ذلك كوميديات أريستوفانيس التي تضم كثيرا من المشاهد التي قد نراها الآن خليعة أو بذيئة.

لقد كان المجتمع الأثيني يفرض حدودا صارمة على الاختلاط بين النساء والرجال، ولذلك كان من الطبيعي أن يحدث رد فعل من نوع ما في صفوف المجتمع النسائي. وهذا ما نلمسه في التحرر التام من أي قيود في أثناء الحديث أو التعامل فيما بين امرأة وأخرى، وفي رحاب مجتمعاتهن المغلقة، فمن الملاحظ أن النساء كن يملن إلى التجمع على انفراد، أي بعيدا عن



الرجال. ومن المؤكد أنهن كن يفعلن ذلك في أثناء العروض الكوميدية وفي المواكب الفاللوسية (نسبة إلى أفاللوس)، وما شابه ذلك من مهرجانات دينية صاخبة، وبالطبع كان هدفهن الرئيسي هو التمتع، إلى أقصى حد، بعيدا عن رقابة الرجال. أما بالنسبة إلى الصبية فقد كان الأثينيون يسمحون لهم بمتابعة المشاهد الكوميدية البذيئة. وفي مسرحية «السحب» (البيتين ٥٣٨ . ٥٣٩) يشير أريستوفانيس إلى نوع ما من الملابس الغالية المبالغ في رموزها الجنسية التي صُممت خصيصا لإثارة الضحك لدى الصبية.

وجدير بالذكر، في هذا الصدد، أن قاموس الجنس الإغريقي يندرج في أربع طبقات، تضم الأولى منها كلمات مباشرة، كتلك التي تُستخدم في كل اللغات لوصف العملية الجنسية شفويا، ولكنها لا تظهر مكتوبة إلا نادرا، ولا وجود لها في الأدب النثري. أما الطبقة الثانية فتضم الكلمات العامية التي تدل على مباشرة الجنس بالكناية أو التورية والاستعارة، مثل استخدام كلمات «أضرب» و«أخبط»... إلخ، في اللهجات العربية العامية بهذا المعنى. وهاتان الطبقتان في القاموس الجنسي هما الشائعتان في الكوميديا الإغريقية بصفة عامة، والأريستوفانية بصفة خاصة. أما الطبقة الثالثة فتضم الكلمات الفصيحة والموجودة في عيون الكتب وأمهات المعاجم مثل «أجامع» و«أنكح»... إلخ، في اللغة العربية. أما الطبقة الرابعة فتضم الكلمات المهذبة أو الملطفة، والتي تعبر عن الجنس بحياء شديد، كأن نقول في اللغة العربية: «أشاركها سرير الزوجية»، و«تشاركني الفراش»... وما إلى ذلك. وهذه الطبقة تميز فنون النثر الأدبي الإغريقي، ولكنها لا تظهر إلا نادرا في الكوميديا.



ولعل من الواضح، بناءً على ما تقدم، أن أريستوفانيس يستخدم لغة جنسية تعد، في أيامنا هذه، فجة وبذيئة. وبالفعل ينشر الشاعر فكاهاته الخليعة تلك في كل مكان، حتى أنها أحيانا تعطل تطور الفكرة الرئيسية، أو تؤجل سيرها الطبيعي. وهناك تفسير تقليدي لهذه الظاهرة، ألا وهو القول بأن شيوع الجنس في المسرح الكوميدي يعود إلى أصل نشأة هذا الفن ذاته من احتفالات تقام لإله الخصب. ولكننا لا نعتبر هذا التفسير كافيا أو مقنعا تماما، ولاسيما إذا وضعنا في عين الاعتبار أن فناني النحت المعاصرين لأريستوفانيس تمتعوا هم أيضا بحرية ملحوظة في تصوير المشاهد الجنسية، على اختلاف ألوانها وبجميع أنواعها العادية والشاذة، وهذا ما يظهر من الرسوم الباقية على الأواني الفخارية وغيرها من الآثار. والتفسير الأكثر إقناعا لهذه الظاهرة ككل هو أنه: نظرا إلى أن المجتمع الأثيني قد فرض قواعد صارمة على الاختلاط بالنسبة إلى النساء والفتيات المتمتعات بحقوق المواطنة، وفرض عليهن - كذلك - قيودا جامدة في التصرف والسلوك وصلت إلى حد تحديد المفردات المستخدمة في الحديث اليومي؛ فإن المشاهد الجنسية المتحررة في الكوميديا - وفي أعمال النحت - كانت هي المتنفس الطبيعي أمام الرجل العادي للتعبير عن فحولته المكبوتة.

ويرى العلامة دوفر K. J. Dover أن تأكيد الذات بالنسبة إلى المواطن الأثيني العادي هو الدافع أيضا وراء إبراز أريستوفانيس للوصف الساخر لعمليات التبول والتبرز وملحقاتها، والتي تجري على المسرح أمام المشاهدين. فمثل هذه العمليات الفسيولوجية والضرورية لحياة الإنسان لم تظهر في



نصوص الأدب الإغريقي الجاد، بل يمكن القول ـ بصفة عامة ـ إنها ظلت مهملة ومنسية في الأدب بجميع ضروبه وألوانه، حتى ظهرت الروايات الواقعية إبان القرن التاسع عشر. ومن الاستثناءات القليلة التي تذكر في هذا الصدد تلك الإشارة التي وردت في «حاملات القرابين» لإيسخولوس، عندما تحدثت المربية العجوز ـ والمهزار أيضا ـ عن عجز الطفل أوريستبس عن أن يمسك البول والبراز وهو في مهده. ومن الملاحظ أن أريستوفانيس يقول في المشهد الاستهلالي لمسرحية «الضفادع» إن منافسيه من الشعراء يلجأون إلى السخرية من عملية التبرز. أما هو فيسمو بأعماله عن مثل هذا الإسفاف. وعلينا ألا ننخدع بهذا الزعم الكاذب. ففي أحد مشاهد مسرحية «برلمان النساء» لأريستوفانيس نفسه (البيت ٣١١ وما يليه) نجد مواطنا يخرج فجرا من منزله وهو في حاجة ملحة إلى التبرز، إذ أصبحت أثقال أمعائه غير محتملة، فأخذ يجري هنا وهناك بحثا عن مكان منعزل، ويقول بعد يأس:

«أي مكان في جنح الظلام سيكون مناسبا»!

وفي هذا السياق يُفهم أن البيت الإغريقي لم يضم «دورة مياه»، وأن الناس كانوا يقضون حاجتهم خارج المنازل، أي في الشوارع والطرقات، وما لا شك فيه أن الخنازير والكلاب والفئران وغيرها من الحيوانات والحشرات قد أدت دورا مهما وحيويا في تنظيف المدن الإغريقية من هذه الفضلات الإنسانية، وهو دور لاتزال هذه الحيوانات والحشرات تمارسه في بعض القرى الآسيوية والأفريقية إلى يومنا هذا. المهم أن المواطن الأثيني الذي رأيناه في «برلمان

النساء» يبحث عن مكان للتبرز يجلس القرفصاء أخيرا، ولكنه يكشف لنا ـ بعد أن يكشف هو نفسه ـ أن الأمور لا تسير على ما يرام، وأنه يفشل في أداء هذه المهمة الصعبة، لأنه مصاب بالإمساك. وعلينا أن نلتمس له العذر في هذا الفشل، فهو منزعج وقلق بسبب تسلل زوجته ليلا من المنزل من دون علمه، إذ تركته نائما ووحيدا! ويلمحه أحد الجيران فيناديه صائحا:

«هيه.. ماذا تفعل هناك.. تتبرز؟».

وكان من الطبيعي أن يأخذ الحوار بعد ذلك مجرى مختلفا، إذ تمضي الأحداث تاركة صاحبنا الممسك متورطا في مشكلته التبرزية من دون الوصول إلى حل حاسم فيها. ولكن الشاعر لم يترك هذا البطل ومشكلته إلا بعد أن استغلها أروع استغلال، لإثارة الضحك. بقي أن نعرف أو نتذكر حقيقتين: الأولى أن هذا المواطن الأثيني بلغ العسر به حد اللجوء إلى ربة الولادة نفسها، لكي تسهل له المهمة. الحقيقة الثانية التي ينبغي ألا ننساها لحظة واحدة هي أن هذا المشهد ـ ككل المسرحية ـ صيغ شعرا، وأنه احتفظ بشاعريته وسمو لغته ونغمته حتى حين تناول أتفه الأمور الآدمية، وتلك آية من آيات الفن الأريستوفاني.

ونشتَمُّ الرائحة نفسها في مسرحية «السحب». ففي البيت ٣٨٢ وما يليه، عندما يسأل ستربسياديس سقراط عن سبب الرعد يقول الأخير إنه تصادم وتلاطم السحب المحطمة بالماء، ثم يمضي في شرحه فيقول: «سأشرح لك الأمور، وسأتخذ منك أنت نفسك برهانا. هب أنك انكببت على الطعام



في أعياد الربة أثينة، أي الباناثينايا، فشربت من المرق بشراهة بالغة حتى أصابك المغص في معدتك. ألا تسمع عندئذ قرقعة وكركرة، بل وزئيرا في أمعائك؟». ويصدق ستربسياديس على كلام سقراط. وهكذا يثبت بطلان زعم أريستوفانيس أنه لم يكتفِ باستغلال مشاهد التبرز في مسرحه، كما يفعل الشعراء الآخرون، بل يثبت أيضا أن مثل هذه المشاهد شائعة في الكوميديا الإغريقية، مما يدل على أنها لم تكن موضع استهجان، بل إنها . على العكس . لاقت من الاستحسان ما شجع على تكرارها .

ومن المعروف أن الملمح الرئيسي في المبنى المسرحي الإغريقي هو مكان دائري، أي «الأوركسترا» Orchestra، وهي كلمة مشتقة من الفعل Orchesthai بمعنى الرقص، ويبلغ قطر هذه الدائرة ٦٦ قدما . أما مكان المتفرجين فيتكون من مدرج يضم صفوفا من المقاعد، ويحوط بأكثر من نصف الدائرة الأوركسترا متخذا شكل حذوة الحصان، وفي نهاية الدائرة وفي مواجهة منتصفها، ومنتصف مكان المتفرجين، يقف المبنى المسمى «سكيني» skene، وهو المبنى الذي يدخل منه الممثلون، ويدلفون إليه، وفيه يغيرون ملابسهم، وعند طرفي هذا المبنى يقع ممران، أي فيما بين هذين الطرفين ومكان المتفرجين، وهما مدخلان eisodoi، patodoi وإن كانا في الواقع يستخدمان لدخول وخروج الجوقة والممثلين نحو وسط المدينة أو الميناء. ويبدو أن هذا المبنى «سكيني» كان خشبيا في أيام كسينوفون (راجع Cynop. vi 154) أي في النصف الأول من القرن الرابع ق. م. ويبدو من بقايا مسرح أريتريا في جزيرة بوبويا، والذي يعود إلى القرن الرابع ق. م،

ا، المكان الواقع أمام مبنى الـ «سكيني»، أي ما يقابل الآن «خشبة المسرح»، كان يرتفع بعض الشيء عن مستوى الأوركسترا. وهناك فقرات في نصوص المسرحيات الإغريقية تؤيد هذا الرأي، وهناك فقرات أخرى تدحضه. ويتفق معظم الدارسين الآن على أن «المنصة المرتفعة» لم تُعرف في بلاد الإغريق قبل العصر الهيللينستي، أي فيما بعد عام ٣٠٠ ق. م تقريبا.

وكان العرض المسرحي يحدث نهارا، وفي الهواء الطلق، ولم تكن بالطبع هناك أي وسيلة لخلق الإيهام المسرحي بالظلام في المشاهد التي تتطلب ذلك. ومن ثم كان على المؤلف الذي يريد تقديم أحداث تجري ليلا أن يعبر عن ذلك لفظا، وعلى لسان الممثلين صراحة ومباشرة، وهذا ما نجده في مطلع «السحب» و«الزنابير»، وفي أربعمائة البيت الأولى تقريبا من «برلمان النساء». وهكذا كان خلق الإيهام المسرحي يعتمد، بالدرجة الأولى، على خيال الجمهور نفسه. ومن جهة أخرى علينا، ونحن نقرأ نص أي مسرحية إغريقية، أو نشاهد عرضا لها، أن نتذكر أن الإغريق عاشوا في الهواء الطلق أكثر مما نفعل نحن المحدثين. وبعبارة أخرى نريد القول بأنهم كانوا يقضون معظم وقتهم خارج المنازل، لا داخلها. فهناك كانوا يعملون، وهناك كانوا يقضون وقت فراغهم. ولقد ساعدهم ذلك على خلق الإيهام المسرحي اللازم في مشاهد يُفترض أنها تجري داخل مبنى من المباني، كمنزل أو مدرسة، ولكنهم يرونها تمثل أمامهم، أي كأنها تجري بالخارج. لقد استطاع الجمهور الأثيني مثلا أن يستوعب، بحسه الدرامي، الأبيات ٦٣١ ـ ٦٣٣ في «السحب». ذلك أن ستربسياديس، الذي انخرط في صفوف مدرسة



سقراط، قد أثبت فشله في الدراسة، مما جعل أستاذه سقراط يخرج من المدرسة متململا ويقول:

«... ومع ذلك سأستدعيه من الداخل لكي يخرج هنا إلى ضوء النهار».

(ينادى ستربسيادیس) «أنت أنت يا ستربسيادیس! اخرج وأحضر معك السرير». والمشكلة هنا تكمن في أننا قد فهمنا من أبيات سابقة (١٩٥ ـ ١٩٩) أن تلاميذ سقراط صفر الوجوه شاحبو البشرة، لأنهم ملزمون بالإقامة في داخل المدرسة السقراطية، بعيدا عن ضوء الشمس، وفي منأى عن الهواء الطلق، كما تقضي لوائح هذه المدرسة السوفسطائية. أما الآن فمطلوب منا. نحن المشاهدين ـ أن ننسى هذه الفكاهة، أو نتناساها، لأن المؤلف عندما أراد أن يقدم لنا نماذج للصعوبات، التي يواجهها ستربسيادیس في فهم دروس سقراط، قدم لنا مشهدا من داخل المدرسة ثم عاد وخرج بنا منها مع سقراط اليائس من تبلد ستربسيادیس الذهني.

وهكذا كان على جمهور المسرح الإغريقي أن يكون متعاونا ومتضامنا مع المؤلف والممثل، بهدف خلق الإيهام المسرحي المناسب، وهذا مطلب يشكل ضرورة حيوية بالنسبة إلى العملية المسرحية كلها، ولاسيما أن المسرح الإغريقي لم يعرف أي نوع من «الستارة»، مما استلزم حمل الأدوات المسرحية المطلوبة للمشهد الأول في المسرحية، ووضعها على المسرح أمام أنظار المشاهدين قبل بداية العرض المسرحي. وإذا كان ذلك يمثل ضرورة اضطر إليها القائمون على العرض المسرحي الإغريقي فإنه أصبح، في أيامنا هذه، فكرة أو «تقليعة» يتبناها بعض المخرجين. والأدهى من ذلك بالنسبة



الى المسرح الإغريقي أنه إذا كان المشهد الافتتاحي يتضمن شخصية نائمة (كما هي الحال في «السحب» و«الزنابير»)، فإن ممثل هذه الشخصية، وقبل بداية المسرحية، كان يمشي بنفسه على قدميه في حالة يقظة كاملة، لم يستلقي أمام الجمهور، ثم تبدأ عملية خلق الإيهام بأنه نائم مع بداية المشهد! ومطلوب من الجمهور طبعا أن يعاون هذا الممثل في عملية الانتقال من عالم الواقع إلى آفاق الوهم، وهي مهمة صعبة للغاية في ظل هذه الظروف. فالستارة في مسارحنا الحديثة توفر على الممثل نصف المجهود في مثل هذه المشاهد.

وكانت الأدوات التي يستخدمها الممثلون على المسرح تُحمل وتُنقل (دخولا وخروجا) على أيدي الخدم أو الأتباع المحيطين بالشخصيات الرئيسية والصامتين في أغلب الأحيان. وقد يرد في النص على لسان الممثلين ما يشير إلى عملية النقل هذه، وقد يمر الأمر من دون أي إشارة، مما يخلق لنا . نحن المعاصرين . بعض المشاكل. فذلك ما حدث في مسرحية «السحب» (الأبيات ٦٣١ . ٦٣٣)، إذ أحضرستربسياديس معه . بناء على أمر سقراط . السرير الذي كان يتمدد عليه داخل المدرسة السقراطية إلى خارجها، كما رأينا. ولكن هذا السرير نفسه كان في الأصل خارج المدرسة، كما يفهم من البيت ٢٩٤. وفي البيت ٥٠٥ يقول سقراط لستربسياديس: «كف الآن عن هذا اللغو واتبعني، هيا من هذا المكان بسرعة». ويرد ستربسياديس: «... أخشى وأنا أهبط إلى داخل هذا المكان (يشير إلى مدرسة سقراط) كأنني أدخل كهف ثروفونيوس». ثم يدخل ستربسياديس إلى المدرسة في أثر

سقراط، في البيت ٥٠٩ والبيت ٦٢٧، وقد حمل السرير إلى الداخل. وليس هناك من هو أنسب إلى أداء هذا العمل من عبد يمثل شخصية صامتة.

ولنعد الآن إلى السؤال الذي سبق أن طرحناه عن كيفية الانتقال من مشهد خارجي إلى مشهد داخلي في المسرح الإغريقي، إذ تشير بعض الفقرات من النصوص التي وصلت إلينا صراحة إلى باب في منزل ما («الأخارنيون»: الأبيات ٣٩٣ ـ ٣٩٥ و«الضفادع»: الأبيات ٣٥ ـ ٣٩، و«ليسيستراتي»: الأبيات ٤٢٨ ـ ٤٣١). وتأتي هذه الإشارة أحيانا دالةً على الانتقال من مشهد خارجي إلى مشهد داخلي، وعندئذ ليس لنا أن نتخيل هذا الباب خاصا بمبنى معين («النساء في أعياد الثيسموفوريا»: الأبيات ٩٣٠ ـ ١٠٠٧)، ولكن هذا الباب يكتسب صفة التعيين والتحديد إذا كان ذلك ما يتطلبه الحدث الدرامي. فمن الطبيعي أن تتعدد هوية هذا الباب من مشهد إلى آخر في المسرحية. فمثلا يمثل هذا الباب في «الضفادع» بيت هرقل (الأبيات ٣٥ ـ ١٦٥)، ثم منزل بلوتو الإله (البيت ٤٣١)، ثم لا بد من تجاهل هذا وذاك عندما وصل ديوتبيسوس إلى العالم السفلي (الأبيات ١٦٦ ـ ٤٣٠)، ولكنه ليس من السهل دائما أن تصور أن الباب نفسه يمثل منزلين، أو أي مبنيين مختلفين داخل المشهد الواحد.

إذا توافرت لدينا معلومات كافية ومؤكدة عن أن مسرح أريستوفانيس لم يمتلك سوى باب واحد في مبنى الـ «سكيني» فإننا عندئذ لن نملك إلا القول بأن الكوميديا لا تحتاج إلى أكثر من هذا الباب، وعندئذ سيتحتم علينا أن نعيد بناء مسرحياته، بل وأن نعيد النظر في تفسيرها على أساس من هذه



المعطيات الجديدة. وهذا أمر ليس عسيرا في تحقيقه، لأننا. والحالة هكذا سنجعل لهذا الباب الأوحد عدة وظائف بغض النظر عن سرعة تحرك الشخصيات أو تغيير المشاهد. ولكن الحقائق التاريخية لها قول آخر، إذ وصلتنا معلومات مؤكدة من الفن الهيللينستي. مع ذلك. عن وجود «سكيني» بثلاثة أبواب. فإذا أضفنا إلى ذلك مقدمة مسرحية «الفظ» Dyskolos لماندروس (٣١٦ ق. م)، حيث نجد فيها ثلاثة أبواب تستخدم طوال الحدث الدرامي، ولكل منها وظيفة محددة، فإن سؤالنا المطروح فيما سلف سيتخذ صورة أخرى واتجاها مخالفا، لأننا سنتساءل من جديد: هل عرف عصر اريستوفانيس مثل هذا الـ «سكيني» متعدد الأبواب؟ وعلى نحو آخر يمكن ان نطرح السؤال التالي: لو أن أريستوفانيس لم يكن يستخدم إلا مسرحا ذا باب وحيد، فهل كان بوسعه أن يكتب ويرتب تلك المشاهد التي تتحدث عن اكثر من باب، وبالتالي تستلزم عدة أبواب لتنفيذها؟

في مسرحية «السحب» (البيت ٩٢) يسأل ستربسياديس ابنه فيديبيديس: «أترى ذلك البويب، وتلك الدار الصغيرة؟»، ثم يمضي فيشرح له أنه باب مدرسة سقراط التي يرغب في أن يأخذه إليها، ليطلب العلم فيها. ويرفض فيديبيديس، وينتهي الأمر بينهما إلى مُشادة ينسحب في أثرها فيديبيديس قائلا: (البيت ١٢٥) «على أي حال سأدخل منزلنا، فأنا لا أعبأ بك».

وبالطبع فإنه هنا، أي فيديبيديس، سيدخل منزل الأسرة تاركا أباه وحيدا أمام الباب، وسيقرر الأب فيما بعد أن يذهب بنفسه إلى مدرسة سقراط لتلقي العلم (البيت ١٣١) قائلا:



«بيد أنه لا مناص من الذهاب... لمَ لا أطرق هذا الباب؟».

ويفتح أحد تلاميذ سقراط باب المدرسة للطارق. فلو كان مسرح أريستوفانيس لا يحتوي إلا على باب واحد فلماذا يكتب مثل هذا المشهد الذي سيكون عندئذ مربكا؟ ألم يكن في مقدوره أن يجعل فيديبيديس ينصرف منسحبا ببساطة من دون القول بأنه «يدخل» هنا أو هناك؟ الأرجح أنه كان هناك بابان، وأنهما ظلا يستخدمان طوال عرض مسرحية «السحب». وجدير بالذكر أيضا أن أحداث مسرحية «برلمان النساء» تتطلب أيضا بابين.

وفي التراجيديا، عندما كان الشاعر يريد أن يُطلع جمهوره على ما يطلبه، وهو على سرير المرض، أو وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، أو حتى وهو جثة هامدة فإنه . أي الشاعر . كان يجعل الجوقة، أو أي شخصية أخرى تدخل المبنى. أما من ناحية الإدارة المسرحية فقد كانوا يستخدمون محركا آليا، أي بكرة متحركة ekkylema في الباب الأوسط من مبنى الـ «سكيني»، مهمتها أن تدور فتأتي بالمشهد الداخلي أمام النظارة. ويرد عند أريستوفانيس مشهدان عن شاعرين تراجيديين تحدث زيارة لهما في المنزل، أولهما يوريبيديس («الأخارنيون»: الأبيات ٣٩٥ . ٤٧٩)، والثاني أجاثون («النساء في أعياد الثيسموفوريا»: الأبيات ٩٥ . ٢٧٥)، وفي الحالتين يحمل الشاعر على البكرة المتحركة من الداخل إلى الخارج، فهو يُحمل إلينا إذن آليا، بدلا من أن يمشي على قدميه، ويتقدم نحونا كسائر البشر. فهل لجأ أريستوفانيس إلى هذه الوسيلة من باب السخرية والتهكم بشعراء التراجيديا الذين أكثروا



في الآونة الأخيرة استخدام وسيلة «إله من الآلة» oleus ec machina theos apo mechanes، أم أن الضرورة المسرحية هي التي أملت هذه الوسيلة؟ هذه مسألة خلافية دار حولها جدل طويل لايزال محتدما حتى الآن. ولقد اقترح البعض أن أريستوفانيس لجأ إلى الوسيلة نفسها في مسرحية «السحب»، لكي يكشف الجزء الداخلي من مدرسة سقراط، لأنه بعد أبيات قليلة من صيحة ستربسياديس لأحد التلاميذ: «افتح الباب» (البيت ١٨٣)، ينفتح الباب، ونرى التلاميذ خارجين في الهواء الطلق، ثم يطلب منهم الدخول (الأبيات ١٩٥ ـ ١٩٩)، فإذا استخدمت هذه الآلة في هذا المشهد فلا بد من أنها قد حطت على الأقل مجموعتين مكونتين من تلميذين لكل مجموعة (الأبيات ١٨٧ ـ ١٩٢)، وبعد ذلك تُدخَل الأدوات الجيوميترية والفلكية والخريطة (الأبيات ٢٠١ ـ ٢٠٦)، وكذا سرير ستربسياديس (البيت ٢٥٤). وهناك نظرية أخرى مقترحة بديلة للآلة، وهي أن المدرسة فتحت بإزالة حاجز، وأن الباب المشار إليه في البيت ٩٢ هو باب في هذا الحاجز، وليس في مبنى الـ «سكيني»، وأنه عندما طلب إلى التلاميذ أن يدخلوا في البيت ١٩٥ فإنهم دخلوا في الباب الدائم الموجود بمبنى الـ «سكيني» الذي سيظل يمثل الباب الدائم للمدرسة.

ولكن الأمر يقتضي منا أن نعود، بعض الوقت، إلى بداية المسرحية، حيث نجد ستربسياديس وابنه فيديبيديس مستلقيين على سريرين، فنحن إذن أمام مشهد داخلي أي داخل منزل الأسرة، وإن كانا بالفعل نائمين أمام مبنى الـ «سكيني»، ولا يمكن أن نتخيلهما نائمين خارج المنزل، لأن النوم في

الشوارع لم يكن مستحبا في أثينا بصفة عامة، ربما بسبب انتشار جريمة سرقة الملابس. أضف إلى ذلك أنه يرد في النص أن فيدييديس قد لف نفسه جيدا بخمسة أغطية، مما يشي ببرودة الجو. المهم أننا يمكن أن نتخيل أن السريرين والأغطية، وربما النائمين، قد حُملوا أمام الجمهور قبل بدء المسرحية، ووضعوا في المكان المناسب. وفي البيت ٩٢، على أي حال، أيقظ ستربسياديس ابنه فيدييديس ليبلغه رغبته في أن ينصاع لأمره، ويذهب إلى مدرسة سقراط. ويشير إلى باب المدرسة، فهما الآن واقفان على الأقدام، مما يوحي بأنه من المحتمل أن السريرين قد رُفعا من المشهد هنا.

ونفهم مما سبق أن بيت ستربسياديس ومدرسة سقراط ممثلان ببابين منفصلين. ولكن المشكلة الحقيقية تبرز عندما يطلب ستربسياديس من أحد التلاميذ فتح باب المدرسة، ثم عندما يقود هذا التلميذ ستربسياديس إلى داخل المدرسة، فنرى معه مجموعة من التلاميذ منهمكين في أعمال الدراسة والبحث العلمي، وبعد قليل يقول لهم زميلهم: «ادخلوا خشية أن يجدكم هنا الأستاذ»، فيدخل التلاميذ وقد تركوا زميلهم وستربسياديس مع الأدوات العلمية، وبعد ذلك عندما يسمح سقراط لستربسياديس بالانخراط في مدرسته كتلميذ (الأبيات ٥٠٥ ـ ٥٠٩) يطلب منه الدخول. وهذا يعني أن ما قدم لنا في البيت ١٨٤، كمشهد داخلي، أصبح الآن مشهدا خارجيا بعد أحد عشر بيتا فقط، والباب الذي فُتح لستربسياديس لكي يدخل منه في البيت ١٨٣وما يليه لايزال بابا سيدخل منه في البيت ٥٠٩.

ويُحتمل استخدام البكرة المتحركة هنا، ولو أن هذا الاحتمال بعيد نسبيا. ومن المحتمل أيضا أن الباب الذي فتحه التلميذ في البيت ١٨٣ لستربسياديس خرج منه بقية التلاميذ، ومعهم أدواتهم التي تركوها عندما دخلوا في البيت ١٩٩. وهناك احتمال ثالث، هو أن حاجزا متحركا به باب صغير كان يقف عند أحد طرفي مبنى الـ «سكيني» منذ بداية العرض. وقد يكون هذا هو المبنى والباب الذي يشير إليه ستربسياديس في البيت ٩٢ والذي طرقه في البيت ١٣٢، ومنه يستطيع أن يخرج التلميذ الذي فتح له ليتحدث إليه في الأبيات ١٣٣ ـ ١٨٣. وفي البيت ١٨٣ يستطيع رجال متخفون وراء الحاجز المتحرك أن يحملوه إلى خارج المسرح، فيصبح التلاميذ وأدواتهم أمام مبنى الـ «سكيني». وعندما يطلب منهم الدخول يدخلون من الباب الموجود في الـ «سكيني»، وهو الباب الذي سيظل طوال بقية المسرحية ممثلا لمدرسة سقراط.

وهناك فقرة في نهاية المسرحية تشير إلى وجود بابين منفصلين، أحدهما لمنزل ستربسياديس، والآخر لمدرسة سقراط. وقد سبق أن قال سقراط لتلميذه ستربسياديس، وهو يلقنه التعاليم الجديدة، إن العاصفة Dinos أصبحت تحكم العالم الآن محل زيوس (البيت ٣٨٠). وفي نهاية المسرحية عندما رفض فيدييديس التعبد لزيوس حامي حمى الأسرة قائلا بأن «دينوس» هو الحاكم الآن يصرخ ستربسياديس (الأبيات ١٤٧٢ ـ ١٤٧٤):

«أنا أتحمل وزر هذه الفكرة الخاطئة.. بسبب هذا الإناء هنا..



كنت غبيا حين اتخذت من قطعة فخارية إلها يعبد!».

ويبدو في حكم المؤكد أن ستربسياديس يتوجه بهذه الكلمات إلى دينوس...

حقيقة أي «إناء كبير» فمن أين جاء هذا الإناء؟ هل دخل ستربسياديس بسرعة لكي يحضره؟ أم هل اندفع به خادم من الداخل ليسلمه إليه؟ على أي حال، بعد أبيات قليلة، وعندما انصرف فيدیبیدیس يضرع ستربسياديس إلى هرميس طالبا الغفران، ويتظاهر بأن الإله يهمس في أذنه بالنصيحة (الأبيات ١٤٨٣ ـ ١٤٨٥).

فإذا تذكرنا أن حجرا يمثل هرميس كان يقف عند عتبة أي منزل أثيني، فمن الأفضل أن نتصور وجود بابين، إلى جانب أحدهما يقف هذا الحجر التقليدي كرمز للإله هرميس، وهو باب بيت ستربسياديس، ويوجد إلى جوار الباب الثاني إناء كبير dinos يرمز إلى العاصفة التي يؤمن بها سقراط، فهذا الباب إذن يمثل مدرسة سقراط. وهذا الباب الثاني يكشف عنه فقط عندما يرفع الحاجز (البيت ١٨٤). وعن طريق وجود الحجر التقليدي، والإناء الكبير ـ كما أسلفنا ـ يرمز إلى التعاليم القديمة والجديدة، ويظل هذان الرمزان متمثلين في خلفية الأحداث من بدايتها إلى نهايتها.

وأما عن تعليق سقراط في الهواء فيمكن إنجازه بواسطة الرافعة mekhane، ولكي لا يسحب هذا المشهد الغريب انتباه الجمهور على حساب الفكاهات في الأبيات ١٨٤ ـ ٢١٧ من المحتمل أن سقراط المعلق



في الهواء لم يكشف النقاب عنه بمجرد فتح المدرسة في البيت ١٨٤، ولكنه علق وقفز به إلى المشهد قبيل أن يلفت ستربسياديس النظر إليه في البيت ٢١٧. أما المشهد الختامي الذي صعد فيه ستربسياديس مدرسة سقراط وأحرقها فلا يمكن أن نجزم بالكيفية التي أدى بها هذا المشهد، ولكننا نعرف أنه كان لمبنى الـ «سكيني» سقف مستوٍ يمكن بعض الشخصيات من الصعود فوقه («الزنابير»: البيت ٦٧ وما يليه). وأحيانا كان المبنى مكونا من طابقين، ففي إحدى المسرحيات نزل فيلو كليون من نافذة الطابق العلوي على متن حبل («الزنابير» الأبيات ٣٦٤ ـ ٤٠٢)، وإذا كانت التراجيديا قد استُخدمت رافعة لإدخال الآلهة والأبطال في العرض المسرحي والأحداث الدرامية، فيما يعرف بوسيلة «إله من الآلة» المشار إليها سابقا، فإن الممثل في هذه الحالة لا بد أنه كان يعلَّق بحبل ويُلقَى به إلى المشهد أمام الجمهور، عن طريق الرافعة التي كان يصعد إليها فوق قمة مبنى الـ «سكيني» نفسه. وفي مسرحية «السلام» لأريستوفانيس يطير تريجايوس إلى السماء على ظهر خنفساء ضخمة، وهذا منظر يتطلب استخدام الرافعة (الأبيات ١٧٣ ـ ١٧٦)، ويأتي في كلام تريجايوس ما يشير إلى ذلك. ومما لا شك فيه أن سقراط أُدخل إلى المشهد أمام الجمهور معلقا في مسرحية «السحب» بالطريقة نفسها.

كان الشاعر التراجيدي يصمم بناء مسرحيته على أساس عرضها بواسطة ثلاثة ممثلين فقط، ولكنه كان حرا في تقديم أي عدد من الشخصيات الصامتة، كما نجد بعض الأدوار الصغيرة التي يقوم بها أطفال. ولا يمكن



عرض بعض مسرحيات أريستوفانيس من دون اشتراك ممثل رابع، فهناك مشاهد كثيرة يدور فيها الحوار بين أربع شخصيات، وهي مشاهد لا يسمح فيها الحوار نفسه بغياب أحد الممثلين ودخوله إلى مبنى الـ «سكيني» لتغيير ملابسه، ثم متابعة الحوار من جديد. ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما يحدث في البيت ٨٨٦ وما يليه في «السحب»، إذ يخبر سقراط ستربسيادیس وفيديبيديس أن منطق الحق ومنطق الباطل سيظهران بنفسيهما، ثم يضيف: «أما أنا فسأنصرف». ومن الواضح أن العبارة الأخيرة جاءت لتقول لنا، نحن جمهور المشاهدين، إن الممثل الذي يلعب دور سقراط مطلوب لأداء دور أحد المنطقين. وعندما نوزع الأدوار على أربعة ممثلين فإننا يمكن أن نعطي أكبر قدر ممكن للممثلين الثلاثة، باعتبار أن الممثل الرابع هو أقرب ما يكون إلى طبيعة الممثل الإضافي لا الأساسي. ولكننا من جهة أخرى يمكن أيضا أن نوزع الأدوار بين الأربعة بطريقة أقرب ما تكون إلى المساواة. وفي الحالة الأولى يتضح أن ثلاثة ممثلين هو العدد الطبيعي والمعتاد، وأن احتياجنا إلى ممثل رابع شيء استثنائي يلفت النظر. ولكن ينبغي ألا ننسى أن هذه المحاولة من صنعنا نحن، لأننا لا نملك معلومات وافية عن توزيع الأدوار في عصر أريستوفانيس. أما بالنسبة إلى مسرحية السحب فلا نستطيع تقليص دور الممثل الرابع إلى حد كبير، لأن دور المنطقين دور حيوي في المسرحية.

وكانت الأدوار النسائية تُمثَّل بواسطة الرجال، وكان الأطفال يلعبون بعض الأدوار الثانوية الصعبة، كما في «الزنابير» (الأبيات ٢٥٤ ـ ٣١٥) و«السلام» (الأبيات ١١٤ ـ ١٤٩ و١٢٦٥ ـ ١٣٠٤). ولكن هناك أدوارا كثيرة صامتة كانت

تؤديها فتيات جميلات. ففي «الزنابير» (الأبيات ١٣٤٢ . ١٣٨٧) تشي كلمات النص بأن دور الخادمة الجميلة قد لعبته فتاة حقيقية ظهرت عارية على المسرح، وإن كان من غير المستبعد أن يكون شخص ما - ذكرا كان أو أنثى - قد لعب هذا الدور مرتديا ملابس ضيقة للغاية رسمت عليها تفاصيل كثيرة للجسد بما في ذلك الشعيرات المنتشرة هنا وهناك. وفي نهاية «برلمان النساء» يبدو أن الفتيات ظهرن فقط للاشتراك في الوليمة الصاخبة والرقصات الماجنة التي تُختتم بها المسرحية، ولو أنه من الممكن أن يكون رجال في زي النساء هم الذين أدوا هذا الدور، فربما كان ذلك أدعى إلى الضحك وأنسب إلى روح الكوميديا وإلى سياق المسرحية المذكورة ذاتها.

وكما في التراجيديا فإن ممثلي الكوميديا كانوا يرتدون أقنعة، مما يؤثر في طبيعة العرض والتمثيل، لأن الممثل الذي يضع قناعا على وجهه لا يعول كثيرا أو قليلا على ملامح الوجه لتوصيل المعنى إلى الجمهور، ولكن من المؤكد أن قوامه وذراعيه وقدميه قد أدت الدور الأكبر في هذا المجال، وبصورة أكثر مما يحدث في التمثيل الحديث والمعاصر. وارتداء الأقنعة هو السبب المنطقي لترديد شخصيات المسرح الإغريقي لكلمات وعبارات تتكرر بصورة غير لائقة في مسرحنا المعاصر، مثل «ها أنا أضحك من فرحي» أو «ها أنا أبكي من شدة الحزن». فهي عبارات تأتي عوضا عن تعبيرات الوجه المطلوبة من الممثل المعاصر، والتي لا يبخل بها عليه كل من المؤلف والمخرج في توجيهاتهما. ومن الملاحظ أن فتحات الفم والعينين في قناع الممثل الإغريقي كانت واسعة، مما وقف حائلا في طريق محاولة الإيحاء بواسطة



القناع بشخصية معينة من الشخصيات المعاصرة التي تحفل بها كوميديات أريستوفانيس، مثل كليون وسقراط ويوريبيديس. فمما لا شك فيه أن تصميم الأقنعة الشخصية - وهو أمر لم يعرفه الإغريق - كان سيتناسب مع طبيعة كوميديات أريستوفانيس. بقي أن نعرف أن الممثل الكوميدي الذي كان يؤدي دور رجل كان يرتدي ثيابا تضم مسخا لعضو الذكر المبالغ في تضخيمه.

وهكذا يتضح أنه قد ترك لقارئ نصوص أريستوفانيس، أو مخرج مسرحياته المعاصر، في كثير من الأحيان، أن يحدد بنفسه الشخصيات المشتركة في الحوار، وأيهم يكون حاضرا في المشهد أو غائبا عنه، ومن يلقي هذا البيت أو ذاك. وليس من المدهش. والحالة هكذا - أن هذا القارئ نفسه - ومن باب أولى المخرج - هو الذي يرسم بنفسه الحركة المسرحية، فيحرك الممثلين كيفما شاء هنا أو هناك على المسرح، كما يحدد لهم الإشارات والإيماءات وما إلى ذلك، وهو الذي يتحكم في درجات الصوت وتنويعاته. وبعبارة أخرى فإن أريستوفانيس - بوصفه مؤلفا - يترك أمر «التوجيهات المسرحية» للمخرج تماما من دون أي تدخل. حقا لقد بقيت لنا بعض التوجيهات المسرحية التي ربما وضعها المؤلف نفسه، فهي ترجع إلى عصره، ولكنها قليلة جدا، وتكاد نسبتها لا تتعدى توجيها واحدا لكل مسرحية، وتتعلق هذه التوجيهات بالآلات الموسيقية («الضفادع»: البيت ١٢٦٣)، أو بإطلاق صرخة أو أغنية على نحو ما حدث في «الصافحات» لإيسخولوس (البيت ١٢٩). يضاف إلى ذلك أن بعض المعلقين في العصور البيزنطية والوسطى اقترحوا بعض التوجيهات المسرحية من وحي رؤيتهم التجسيدية الخاصة



بهم. وعلى سبيل المثال في «السحب» (البيت١١) يقول ستربسياديس، وقد
ظل ذرعا بسبب استغراق ابنه في النوم العميق، في حين أنه نفسه لم
تغمض له عين إذ خاصمه النعاس يقول:

«حسنا، فلنتغطَّ نحن أيضا، وليعلُ شخيرُنا مثله».

ويقول التعليق في مخطوط فينيتوس «توجيه مسرحي: يلولب وجهه (أو
يلويه حرفيا يجعله قبيحا)، ويقلد نومَه ابنُه الشاب، وعندما يستيقظ الأخير
يدير وجهه إلى الجانب الآخر، ويحاول أن ينام هو نفسه ساحبا الأغطية
فوق رأسه».

ومما يدعو إلى السخرية من هذا المعلق القديم أنه نسي أن الممثلين
في مسرح أريستوفانيس يضعون أقنعة على وجوههم، ومن ثم لا يمكن أن
نلاحظ نحن المتفرجين أن الممثل الذي يلعب دور ستربسياديس قد غير من
ملامح وجهه. على أي حال فإن هذا التعليق يؤكد ما سبق أن ذكرناه من
اننا نحن - القراء والمخرجين المعاصرين - أحرار في وضع الحركة المسرحية
لأريستوفانيس، بعد قراءة متأنية لنصوصه.

وسنتناول هنا البراباسيس بالحديث، لصلته الوثيقة بملابسات العرض
المسرحي. ففي مرحلة ما من تطور الحدث الدرامي في مسرحيات
أريستوفانيس المبكرة، نجد أن الأمور تقتضي خروج كل الممثلين من المسرح،
وعندئذ تخاطب الجوقة الجمهور مباشرة. وهنا نجد ازدواجية في وظيفة
الجوقة التي من جهة تبقى كما هي («الأخارنيون» أو «الفرسان» أو «الطيور»

أو «السحب»... إلخ). ومن جهة أخرى فإنها تتحدث وتغني ليس بوصفها متورطة في الحدث الدرامي، ولكن بصفتها تزور أثينا بمناسبة احتفالات ديونيسوس. وللبراباسيس تركيبة بنيوية مميزة نجدها في معظم المسرحيات على نحو كامل أو جزئي. ولكل جزئية من هذه التركيبة وظيفة محددة. والتركيبة الكاملة للبراباسيس تتكون من الأجزاء التالية:

(١) توديع الجوقة للشخصية أو الشخصيات التي كانت موجودة في المشهد السابق وتغادر المسرح الآن. وهنا تبدأ الجوقة بكلمات تتماشى مع الحدث الدرامي، ولكنها تنتقل بعد ذلك إلى الجزء التالي الذي لا يرتبط بالأحداث، فتخاطب الجمهور مباشرة كأن تقول «... أما أنتم...».

(٢) الأبيات الأنابايستية، ويكتسب هذا الجزء اسمه من الوزن الذي ينظم فيه، أي الأنابايستي الذي يتكون من الوحدات التالية ب ب ب ب، ولو أن بعض الأوزان الأخرى تستخدم أحيانا، كما يحدث في «السحب»، ويلقي قائد الجوقة هذا الجزء، لأن هذا الوزن أنسب إلى ذلك، فكثيرا ما يستخدم في الحوار بين الشخصيات. وكان هذا الجزء النابايستي يلقَى بمصاحبة المزمار. ويمدح الشاعر في هذا الجزء عادة عمله المسرحي الذي يُعرض، وينتقد منافسيه في المسابقة المسرحية بأسلوب ساخر حافل بالصور الشعرية وألوان التورية. ففي «السحب» نجد الشاعر يستخدم ضمير المتكلم المفرد في هذا الجزء، وهكذا يصبح قائد الجوقة تشخيصا حيا ومباشرا للشاعر نفسه الذي يخاطب جمهوره.



(٣) الأغنية، وتتوجه إلى الآلهة بقصد دعوتها إلى مشاركة الجوقة رقصاتها الاحتفالية، ويشترك جميع أفراد الجوقة في هذه الأغنية غناء ورقصا، وتنظم أبياتها في أوزان غنائية.

ومن الطبيعي أن تكون هناك علاقة ما ظاهرة بين الآلهة التي يتوجه إليها الخطاب والدعاء هنا وأعضاء الجوقة. فمثلا في «الفرسان» يتوجه الخطاب لبوسيدون بوصفه إله الخيول.

(٤) إبيريما Epirrhema، وهو جزء يُنشده قائد الجوقة، وينْظَم في الوزن التروخائي الرباعي الذي يستخدم أحيانا في الحوار، ويضم هذا الجزء نصيحة توجهها الجوقة إلى الجمهور، فمثلا في «السحب» تشكو الجوقة، أي السحب، من أن خسوف القمر نفسه لم ينجح في ثني الأثينيين عن انتخاب كليون قائدا.

(٥) أنتودي Antode: أي الجواب على الأغنية «أودي»، فهي إذن أغنية من ناحية بنائها العروضي تقابل الجزء رقم ٣، ومن ثم فقد تستمر في مناجاة الآلهة مثلما يحدث هناك.

(٦) أنتيبيريما Antopirrhema: وهذا الجزء من ناحية التكوين يعد جوابا على الأبيريما، أي الجزء رقم ٤، ولذا يأتي في وزنه وطوله، كما يعالج الموضوع نفسه، ولكن على نحو أخف، وفي لهجة تعليمية ألطف. في «السحب» مثلا تنقل الجوقة، أي السحب، رسالة عن القمر تتضمن شكوى مُرة من أن التقويم الأثيني مرتبك أشد الارتباك، حتى أن الآلهة



لم تعد تعرف متى يحل موعد تقديم القرابين الواجبة لها في الأعياد والمواسم الدينية.

هذه هي الأجزاء الستة التي يتكون منها البراباسيس، ولكن هناك بالطبع خروجا عليها بين الحين والآخر. حتى أن المسرحيات التي تتضمن براباسيس كاملا في منتصفها، قد تضم أيضا براباسيس آخر أصغر قرب نهايتها. وهذا بالضبط ما يحدث في مسرحية «الفرسان» (الأبيات ١٢٦٤ ـ ١٣١٥ و«الطيور» (الأبيات ١٠٥٨ ـ ١١١٧) و«السحب» (الأبيات ١١١٥ـ ١١٣٠).

تمثل الأبيات الثمانون الأولى من مسرحية «السحب» ما نسميه «البرولوج»، وهدفه ـ كما سبق أن ألمحنا ـ عرض الموضوع، ولكن الشاعر هنا يتحاشى الشكلية ويكسر الملل بخلق نوع من التباين في انفعالات ستربسياديس الذي ينفجر غاضبا، ثم يقرأ في دفتر حساباته، ويقاطعه فيديبيديس الذي يصرخ في أثناء نومه وهو يحلم بركوب الخيل. ويقاطعه أيضا الخادم عندما ينطفئ المصباح، وفي أثناء ذلك كله يكون ستربسياديس قد طرح موضوع المسرحية، فيكشف لنا عن أسراره العائلية ومشاكله الاجتماعية والاقتصادية، وبين الحين والآخر، وقبل أن يتسرب إلينا الملل، يقول لنا إنه يفكر في حيلة ما للخلاص، وهو بذلك يشدنا إلى متابعة حديثه باستمرار.

أما عن «المباراة» agon التي تحدث في «السحب» فهي، في الواقع، مباراتان وليست مباراة واحدة. الأولى بين منطق الحق ومنطق الباطل، والثانية في نهاية المسرحية بين ستربسياديس وفيديبيديس، وتدور حول



علائق البنوة أو الأبوة. وتتركب مثل هذه المباراة الكلامية في العادة من الأجزاء التالية:

١ . دخول المتبارين.

٢ . أغنية للجوقة ذات لغة منمقة وتهدف إلى تقديم المتبارين.

٣ . تخاطب الجوقة أحد المتبارين ببيتين من الوزن نفسه الذي سيستخدمه هذا المتباري ذاته في الرد عليها. وهي هنا تحثه على شرح قضيته باستفاضة.

٤ . وهو الجزء الذي يتحدث فيه المتباري الأول مع مقاطعات بالطبع من جانب غريمه المتباري الثاني وشخصية ثالثة . إن وجدت . وكذا تعليقات وأحاديث جانبية من هذه الشخصية.

٥ . الجزء الختامي من كلام المتباري الأول ويأتي في الإيقاع نفسه المستخدم في صلب حديثه، ولكنه مختصر وله تركيبة عروضية أقل إحكاما.

٦ . أغنية للجوقة هي بمنزلة جواب عروضي على الأغنية الأولى، أي الجزء رقم ٢ وتعليق على كلام المتباري الأول.

٧ و٨ و ٩ . هذه الأجزاء تؤدي نفس وظائف الأجزاء ٣ و ٤ و ٥، ولكن بالنسبة إلى المتباري الثاني الذي قد يستخدم وزنا آخر غير الذي استخدمه المتباري الأول.

نعود للبراباسيس، لنقول بأن الجزء الأنابايستي منه في مسرحية

«السحب» (ويسمى هنا اليوبولي نسبة إلى الشاعر يوبوليس الذي يتبنى أريستوفانيس أسلوبه في هذا الجزء). تتحدث الجوقة باسم أريستوفانيس وتشكو مر الشكوى، لأن مسرحيته قد فشلت (الأبيات ٥٢١ ـ ٥٢٥):

«فلكم أتمنى أن أكون سعيد الحظ هذه المرة

فأفوز بالجائزة، ويعتبرني الناس شاعرا بارعا،

ذلك أنني أعتقد أنكم جمهور حصيف الرأي...

وبعد كل ذلك انسحبت لأنني هزمت... الخ»

وبالطبع لا يمكن أن تكون هذه الأبيات جزءا من نص المسرحية حين عُرضت لأول مرة عام ٤٢٣ ق.م، وإلا فكيف يشكو المؤلف من فشل هذا العرض نفسه؟ وهكذا أصبح من المؤكد أن النص الذي بين أيدينا هو الطبعة الثانية من «السحب». وهناك دليل آخر يؤكد هذه النتيجة، ففي الأبيات ٥٤٩ ـ ٥٥٩ يقول أريستوفانيس إنه بعد أن هاجم كليون وجها لوجه، أي في مسرحية «الفرسان» المعروضة عام ٤٢٤ ق.م، لم يعد إلى هذا الهجوم ثانية، في حين واصل الشعراء الآخرون هجومهم على هيبربولوس، بعد أن أخذوا إشارة البدء من مسرحية يوبوليس «ماريكاس».

والمسرحية الأخيرة لم تُعرض لأول مرة إلا في عام ٤٢١ ق.م، ولما كانت هناك مناسبتان فقط في السنة للعروض الكوميدية، فمن ثم لا يمكن أن يكون أريستوفانيس قد كتب هذا الجزء من «السحب» قبل عام ٤١٨ أو على أقل تقدير ٤١٩ ق.م.



هذا ومع العلم أن «السحب» لم تُعرض على المسرح سوى مرة واحدة في حياة الشاعر، وذلك عام ٤٢٣ ق. م. أما النسخة الثانية التي بين أيدينا فقد نشرها أريستوفانيس مكتوبة، ولم ينجح في عرضها على المسرح ثانية. كما أن مراجعة هذه النسخة لم تكتمل، ودليل ذلك هو الإشارة الواردة في البراباسيس، والتي تتحدث عن كليون كأنه لايزال حيا (الأبيات ٥٩١ . ٥٩٤)، في حين أنه كان قد مات عام ٤٢٢ ق. م في إحدى المعارك. وهناك أيضا ما يدل على عدم اكتمال المراجعة التي بدأها أريستوفانيس، وذلك في البيت ٨٨٦ وما يليه، حيث يقول سقراط لـ ستربسياديس إنه سيترك المنطقين يعلمان بنفسيهما ابنه فيديبيديس. أما هو فسوف ينسحب، ولا يشرح لنا سبب هذا الانسحاب، ولو أننا . كما سبق أن ألمحنا . يمكن أن نتبين السبب، وهو أنه مادام ستربسياديس وابنه فيديبيديس والمنطقان سيكونون حاضرين في المشهد التالي فلا مجال لوجود ممثل خامس، بل إن الممثل الرابع نفسه . الذي كان يقوم بدور سقراط . هو المطلوب لأداء الدور الخامس، أي دور احد المنطقين. ولكن هذا الممثل لن يكون لديه الوقت الكافي لتغيير ملابسه، وكان من المفروض أو المتوقع أن يتدخل الشاعر المؤلف بأغنية للجوقة تكون فرصة سانحة للممثل الرابع لكي يغير ملابسه، ويعود بعد انتهاء الأغنية إلى المشهد. ومن المحتمل أنه كان هناك في النص الأول المعروض عام ٤٢٣ ق. م أغنية للجوقة حذفها أريستوفانيس بهدف المراجعة، ولكنه نسي، أو لم يتمكن من وضع أغنية أخرى بديلة. وهناك تعليق قديم على البيت رقم ٨٩٩ يؤكد هذه الفكرة، ويقول إن المنطقين قد حُملا إلى داخل المسرح في قفصين



كأنهما ديكان متحاربان. ويبدو أن الأغنية المحذوفة التي كانت موجودة في النص الأصلي كانت توحي بصورة الديكين المتحاربين، ومن هنا جاءت الفكرة الواردة في التعليق المذكور. ومن المحتمل أن تكون النسخة الأصلية معروفة إبان العصر الهيلليني، لأن هناك نصوصا بردية تتحدث عن «السحب الثانية»، وليس من المعقول أن يكون هناك حديث عن الطبعة الثانية للسحب، ما لم تكن «السحب الأولى»، أي الطبعة الأولى، معروفة[11].





الحواشي

(١) حاربت جزيرة ساموس، الواقعة في البحر الإيجي متاخمة لساحل آسيا الصغرى، تحت لواء العدو الفارسي إكسركسيس في معركة سلاميس الشهيرة (٤٨٠ ق. م)، ولكنها لم تلبث أن تحولت لتحارب في الصفوف الإغريقية ضد الغزاة الفارسيين، ثم أصبحت عضوا في حلف ديلوس، وخضعت لأثينا، وإن تمتعت بقدر من الاستقلال الذاتي، حتى ثارت على هذا الحلف عام ٤٤١ ق. م، تلك الثورة التي اشترك بريكليس نفسه في إخمادها.

(٢) A. Lasky Coschichte der Griechischen Literatur (Zweite neu bearbeitore und erweiterte Auflage 1963) P. 592. وقد رجعنا إلى الطبعة الثانية للترجمة اليونانية الحديثة لهذا الكتاب التي قام بها تسوباناكيس A. G. Tsopanakis

(٣) اقيمت في أثينا أربعة مهرجانات مسرحية لديونيسوس هي: مهرجانات ديونيسوس (الديونيسيا) الريفية. اللينايا. الأنثيستيريا. مهرجانات ديونيسوس (الديونيسيا) المدنية، اي التي تقام في مدينة أثينا نفسها. راجع مقالنا «مهرجانات إحياء المسرح الإغريقي» بمجلة الكاتب، (العدد ١٧٣، أغسطس ١٩٧٥. ص ١٥٤ . ١٦٠، والعدد ١٧٤ سبتمبر ١٩٧٥، ص ١٥٥ . ١٦٠).

(٤) اشترك في الحروب البلوبونيسية، وقتل عام ٤١٤ ق. م إبان حصار سيراكيوز المشؤوم (ثوكيديديس - الكتاب السادس). ويشيد أريستوفانيس نفسه ببطولته في مسرحياته الأخيرة على رغم أنه كان قد سخر منه بمرارة في مسرحية «الأخارنيون» كعسكري جعجاع متبجح.

(٥) M. Biobeb History of Greek and Roman Theatre (Princeton 1959) fig. 79.

(٦) قائد إسبرطة الذي برز منذ بداية الحروب البلوبونيسية في عام ٤٣١ ق.م، وهو الذي فاجأ وهزم كليون المتمركز بجيشه في مدينة امفيبوليس عام ٤٢٢ ق. م، ولكنهما ماتا معا في هذه المعركة التي تعد من أهم المعارك الحاسمة في الحروب البلوبونيسية (ثوكيديديس. الكتابان الرابع والخامس).

(٧) بيلليروفون هو حفيد البطل الإغريقي المشهور في الأساطير سيسيفوس، كان يقضي بعض الوقت في ضيافة بروتيوس ملك أرجوس عندئذ وقعت زوجة الأخير في حب الشاب



الضيف الجميل، فلما صدها وأعرض عنها، واحتقر عروضها الشائنة اتهمته لدى زوجها واحتراما لأصول الضيافة في الكرم أبى الملك أن يعاقب ضيفه تحت سقف قصره، فأرسله إلى صهره يوباتيس، ومعه رسالة تطلب من الأخير قتل حاملها (وهي الرسالة التي يتحدث عنها هوميروس «علاقات قاتلة»، ويشك البعض في أنها حروف أبجدية، لأن فن الكتابة لم يكن شائعا إبان الفترة التي يتحدث عنها هوميروس، أي الفترة الثالثة من العصر الموكيني أي من ١٤٠٠ ـ ١١٢٠ ق. م. على أي حال فإن يوباتيس عمل بما جاء في رسالة بروتيوس، أرسل بيلليروفون إلى الوحش الأسطوري الفتاك خيمايرا الذي له رأس أسد وجسم جدي وذيل تنين. ولم يستطع بيلليروفون أن يتغلب على هذا الوحش ويدمره إلا بمساعدة الحصان المجنح بيجاسوس الذي طار به بعد ذلك صوب السماء.

(٨) كانت لباندیون ملك أثينا الأسطوري ابنتان: بروكني وفيلوميلا، تزوج تيريوس ملك طراقيا من الأولى، ولكنه شغف بجمال الثانية، فأرسل إلى صهره في طلبها متظاهرا بموت زوجته فلما وصلت فيلوميلا غرر بها تيريوس أو اغتصبها عنوة، وقطع لسانها حتى لا تفوه بسره وتفضح أمره. ولكنها استطاعت أن تنسج قصتها بدقة على قطعة من القماش المطرز أرسلتها إلى أختها، فما كان من بروكني إلا أن هبت لنجدة أختها وللانتقام من زوجها الخائن تيريوس، فذبحت بيدها فلذة كبدها منه، وقدمته طعاما سائغا لأبيه الذي لم يكد يكتشف سر هذه الوجبة البشعة حتى طارد الأختين، وعندما استل سيفه ليقتلهما حولت الآلهة إلى هدهد، وحولت بروكني إلى عندليب وفيلوميلا إلى طائر الخطاف (أو السنونو)

(٩) هو شاعر أثيني ازدهر في أواخر القرن الخامس ق. م، كتب أناشيد ديثورامبية كانت. إلى جانب أفكاره الإلحادية ومظهره الخارجي. مثار سخرية معاصريه وتهكُّم شعراء الكوميديا، وعلى رأسهم أريستوفانيس الذي تحدث عنه في مسرحيات «الطيور» (البيت ١٢٧٧) و«ليسيستراتي (البيت ٨٦٠) و«برلمان النساء» (البيت ٢٣٠) و«الضفادع» (البيت ١٤٣٧)، وكذلك في الشذرة رقم ١٩٨.

(١٠) كان تراسيبولوس قائدا عسكريا وزعيما سياسيا في أثينا، نفاه الطغاة الثلاثون إلى طيبة، حيث التف حوله سبعون منفيا احتل بهم، عام ٤٠٤ ق. م، حي فيلي الأتيكي الواقع على جبل بارتيس بالقرب من أثينا. فلما ازداد عدد أتباعه وصاروا ألفا احتل ميناء بيريه، ثم هزم قوات الطغاة الثلاثين، وعاد إلى أثينا مع قواته بعد استعادة الديموقراطية. أدى دورا بارزا في الحرب الكورنثية، وقاد أسطولا أحرز به بعض الانتصارات في عام ٣٨٩ / ٣٨٨ ق. م،



ولكنه كان يعاني من نقص الإمدادات، واضطر جنوده إلى سلب أهالي مدينة اسبيندوس، مما جعلهم يقتلون تراسيبولوس في خيمته. لقد كان قائدا قديرا، ولكن كان يعيبه أنه كان يعيش بأحلام الماضي، فلم يستطع أن يستوعب حقيقة أن سياسة أثينا الإمبريالية قد ولى عهدها، وأن المدينة نفسها لم تعد قادرة على تحمل تبعاتها.

(١١) عن خصائص فن أريستوفانيس الكوميدي نُحيل القارئ إلى المراجع التالية:

M. J. Dover Aristophanic Comedy' University of California Press. Berkley and Los Angels 1972.

V. Ehrenberg' The People of Aristophanes. A Sociology of Old Athic Comedy. Rasil Blackwell - Oxford 1951.

وعن «السحب» وصورة سقراط فيها نوصي بقراءة المقال التالي:

Eric A. Havelock' The Socratic self is parcdied in Aristophanes (Clouds) yale @@ Clasical Studies XXII (1972). 4 pp 1 -18 unuA6uyegaassrol.f-eib-p'nlnsaiU xfiflffffi 12345.



السُّحُب

تأليف:

أريستوفانيس

ترجمة

د. أحمد عتمان

مراجعة:

د. عبداللطيف أحمد علي



شخصيات المسرحية بترتيب ظهورها

ستربسياديس Strepsiades : مواطن أثيني ويعني اسمه المراوغ يحاول التملص من ديونه.

فيديبيديس Pheidipides : ابن ستربسياديس وهو شاب مدلل وفي مطلع العشرينيات من عمره.

خادم ستربسياديس Therapon Strepsiadou

تلاميذ سقراط Mathetai Sokratous

سقراط Sokrates: الفيلسوف المشهور. أصلع، قصير القامة افطس الأنف، يرتدي الأسمال ويمشي حافي القدمين.

الجوقة Choros Nephalon : وهي مكونة من نساء يمثلن السحب.

منطق الحق Dikaios Logoa : ويمثله رجل مترهل بادي الصحة متورد الخدين، ولكنه مهندم ومنمنم الثوب.

منطق الباطل Adikos Logon : ويمثله رجل نحيل رشيق الحركة، يميل إلى الشحوب، فصيح اللسان، ساحر الحديث.

باسياس Pasias : دائن.

امينياس Amynias : دائن آخر.

شاهد Martys : صامت.

خايريفون Chairophon : صديق سقراط.





طبعات النص الأصلي

استعنا في ترجمة هذا النص «السحب» لأريستوفانيس بالتحقيقات والتطبيقات والشروح الموجودة في الطبعتين التاليتين:

w.w. Merry, Aristophanes, The Clouds,
with introduction and notes.
Oxford at the Clarendon Fress 1879
reprinted 1962.

Benjamin Bickley Rogers, Aristophanes
with English Translation. In Three
Volumes (The Cloud vol.1)
Loeb Classical Library
Harvard University Press 1924
reprinted 1972.

النص

(في الخلفية نرى بابين أحدهما يمثل منزل ستربسياديس، ويقف إلى جواره حجر ضخم مربع يرمز إلى هرميس، ويمثل الآخر مدرسة سقراط، ويقف إلى جواره إناء فخاري ضخم مستدير ويرمز إلى الدوامة الهوائية دينوس. ولكننا في المشهد الحالي ننتقل إلى داخل منزل ستربسياديس بواسطة البكرة المتحركة، وهناك نرى ستربسياديس وابنه فيديبيديس مستلقيين على سريرين. وفي حين يغط الابن ومعه الخدم في سبات عميق يظل الأب يتقلب ويتململ من الأرق طوال الليل وحتى مطلع الفجر حيث تبدأ أحداث المسرحية).

ستربسياديس : أف ! أف ! أي زيوس،

مليك السماء كم هو طويل سهر الليالي.. أما آن لهذا الليل أن ينجلي؟ ألن يولد ضوء النهار؟ لقد سمعت.. نعم سمعت بكل تأكيد صياح الديك منذ أمد بعيد. ولكن ها هم خدمي مازالوا يغطون في سبات عميق، ويعلو شخيرهم وما كان ينبغي

لهم أن يفعلوا ذلك من قبل. عليك اللعنة أيتها الحرب.

(يلتفت إلى الخدم)



فأنا الآن لا أستطيع أن أعاقب هؤلاء الخدم.

(يلتفت إلى ابنه) أما هذا الشاب الهمام فلم ينقطع
له نوم ولا شخير طوال الليل، بل إنه وقد التف
بخمسة من

١٠ الأغطية راح يخرج ريحا متتالية من أمعائه!

حسنا، فلنتغطَّ نحن أيضا، وليعلُ شخيرنا مثله،
و .. (يحاول أن ينام ويقلد هيئة ابنه النائم، ولكنه
يفشل)

هيهات لي أنا البائس.. وأنّى لي بغمضة عين ولحظة
نعاس وعضة الإسراف والمعلف والديون تؤلمني وكل
ذلك بسبب هذا الابن الذي أطلق شعر رأسه

١٥ طويلا، ووهب نفسه لركوب الخيل، يسوق عربات السباق
التي تجرها أزواج من الخيول.. وأكثر من ذلك أنه
في أثناء النوم.. لا يحلم إلا بالخيول! أما أنا فأهلك
من الذعر عندما أرى القمر آتيا بالعشرينيات من
الشهر، إذ تقترب مواعيد سداد فوائد الديون.
(يخاطب أحد الخدم)

يا ولد، أشعل المصباح وأحضر لوحة الحسابات لكي
أقرأ...

وأعرف كم عدد الدائنين؟

٢٠ ولكي أحسب فوائد القروض (يتسلم الدفتر وينظر فيه)



حسنا، لنرى بكم أنا مدين.. اثنتا عشرة مينة لباسياس! ولم هذه الاثنتا عشرة مينة لباسياس؟

وفيم أنفقنا هذا المبلغ؟... آه تذكرت عندما اشتريت ذلك الحصان سليل السلالة الكورنثية(*)

... واحسرتاه ... يا لي من تعس .. ألا ليتني كنت قد فقأت عيني بحجر قبل أن أشتري ذلك الحصان.

فيدييديس : (مستغرقا في النوم ... ويحلم) إنك تغالطني وتجور عليَّ

٢٥ يا فيلون... قُد عربتك في المسار المخصص لك.

ستربسياديس : هذا هو الشر الوبيل ... والعلة التي أهلكتني .. فحتى أحلام نومه لا تدور إلا حول ركوب الخيل!

فيدييديس : (ماضيا في أحلامه وألعابه) قل لي يا فيلون، كم دورة يسوق المرء عجلته الحربية في حلبة السباق؟

ستربسياديس : (يخاطب ابنه النائم) ولكنه أبوك الذي تسوقه في دورات الخراب والعذاب.. (يخاطب نفسه) على أي حال ... أي قرض جاء بعد قرض

٣٠ باسياس؟ (ينظر في دفتر الحسابات) «ثلاث مينات لباسياس... ماذا؟ اقترضناها لشراء عربة حربية وعجلتيها».

(*) انظر قاموس الأعلام تحت اسم (كورنثة).

فيديبيديس : (لايزال يحلم بالسباق ويخاطب أحد الخدم) قُد هذا الحصان إلى المنزل بعد أن تنزع عنه السرج...

ستربسياديس : (يخاطب ابنه النائم) بل أنت الذي نزعت عني يا ولدي العزيز كل ثروتي.. ها أنا قد خسرت بعض القضايا أمام المحاكم كما أن دائنين آخرين يهددونني ويتوعدون بتوقيع الحجز عليَّ ضمانا لسداد أرباح قروضهم.

فيديبيديس:

٣٥ (وقد استيقظ من نومه) أبتي... لماذا بربك تضج وتئن وتتقلب في مرقدك طوال الليل؟

ستربسياديس : لا تؤاخذني يا ولدي، فهناك بين الأغطية شيء ما خفي يلدغني، أتدري ما يكون؟ ... إنه رئيس الحي بعينه، نعم الديمارخوس!

فيديبيديس : (متثائبا) يا أبي العزيز ... أرجوك... اتركني أغمض عيني. أغفُ بعض الوقت.

ستربسياديس : نم أنت يا حبيبي كما تشاء .. ولكن

٤٠ لتعلم أن كل هذه الديون ستنقلب على رأسك. (فيديبيديس ينام وستربسياديس يخاطب نفسه) واحسرتاه

ليت الخاطبة التي أقنعتني بالزواج من أمك كانت قد هلكت قبل أن يتم ذلك الزواج..

وعلى أبشع وجه
لقد كانت لي حياة ريفية غاية في العذوبة
أمضي قذرا بلا اغتسال، وآكل من دون شبع،
وأنام كيفما اتفق لي،
كنت أتمتع بوفرة من عسل النحل،
وقطعان الماشية والأغنام،
٤٥ وكذا فطائر الزيتون،
ثم تزوجت أنا القروي بنت أخ ميجاكليس
بن ميجاكليس... فتاة من المدينة،
رقيقة ... متعالية وكأنها كويسورا أخرى،
وعندما زفت إليّ لتشاركني الفراش،
وبينما كانت تشع مني أنا رائحة ثمال النبيذ،
٥٠ ونفايات أقفاص التين ونتف الصوف العطنة ،
كانت رائحتها هي تضوع بالعطور والزعفران، وتفوح منها أيضا روائح الإسراف والنهم والقبلات المحمومة،
وكأنها أفروديت ربة الحب... والولادة.
هذا ولا أجرؤ على القول بأنها كانت زوجة كسولا، فقد كانت دوما مشغولة بغزل الصوف، ولكنها كانت في الحقيقة تبدد منه أكثر مما تغزل، فقد كنت أريها عباءتي



٥٥ المزقة وأقول لها: كم هو رائع وضائع غزلك
ياسيدتي...

الخادم : (مقاطعا) لقد نفد زيت المصباح ياسيدي.

ستربسياديس : ياويلتي! ولماذا كنت تشعل لي ذلك المصباح الشره؟
تعال هنا.. لكي أعاقبك فتدفع الثمن بدموع عينيك
(يضربه)

الخادم : (يبكي) ولِمَ العقاب.. والبكاء والدموع؟

ستربسياديس : لأنك كنت تضع في المصباح فتيلا سميكا لا يرحم.
(ينصرف الخادم.. ويخاطب ستربسياديس نفسه من
جديد)

٦٠ وبعد ذلك عندما رُزقنا هذا الولد... أنا وزوجتي
النبيلة تشاجرنا حول تسميته. فكانت هي مصرة
على إضافة مقطع

«هيببوس» - للدلالة على الفروسية - إلى اسمه... كأن
تسميه مثلا كسانثيببوس.. خاريبوس.. أو كالليبيديس.
أما أنا

فكنت من جانبي أحاول أن أجد له

٦٥ اسما مشتقا من اسم جده مثل فيدونيديس..

وتخاصمنا وقتا طويلا، ثم وصلنا في النهاية

إلى حل وسط ورأي مشترك، واخترنا له اسم «فيدييديس».

وكانت زوجتي تدلل طفلنا هذا فتحضنه وتقول: «متى تكبر يا ولدي وتسوق العجلة الحربية

إلى قلعة المدينة، وقد ارتديت أفخم الملابس الرسمية،

٧٠ مثل جدك الكبير ميجاكليس الشهير؟».

أما أنا فكنت أدلله قائلا: «متى تكبر ياولدي

وتسوق المعز من المرعى فوق تل فلليوس وقد

ارتديت ثوبا من الجلد مثل أبيك؟».

ولكنه للأسف لم يسمع كلامي قط... بل هو الذي أصاب ثروتي بداء الفروسية، ولذا فإنني الآن وبعد أن فكرت مليا وقضيت

٧٥ طوال الليل أتدبر أمري... وجدتها... وجدت الطريقة العجيبة والحل الرائع الذي لو أقنعت به هذا الولد

لأنقذت نفسي... ولكن عليَّ بإيقاظه أولا

وكيف أوقظه؟ وما هي أرق وأحلى وسيلة

لتحقيق هذا الهدف النبيل؟ كيف!... (يقترب من

الابن... ويوقظه برقة متناهية)

فيدييديس... يا فيدييدي، عزيزي فيدي ...

٨٠ يا فدفد(*).

فيدييديس : (مندهشا) أبتي ... ماذا جرى يا ترى؟

ستربسياديس : (يقترب منه بصدغه) أي بني العزيز ... قبلني

ثم هات يمينك.

فيدييديس : (يقبله) هاك... كما تشاء ولكن لمَ كل هذا؟

ستربسياديس : قل لي ... هل تحبني؟

فيدييديس : بكل تأكيد... وأقسم لك على ذلك بأعز

الآلهة عندي ... بوسيدون إله الفروسية.

ستربسياديس : (ممتعضا) لا تذكرني قط بإله الفروسية

٨٥ هذا، فهو المسؤول عن كل مصائبي، ولكن إذا

كنت حقا تحبني من كل قلبك... فأطعني.

فيدييديس : وفيمَ الطاعة يا ترى؟ فيم؟

ستربسياديس : (يأخذه بيده بعيدا عن السرير.. ويُرفع

السريران أو يتحول المشهد رويدا رويدا من مشهد

داخلي إلى خارج منزل ستربسياديس) عدل أسلوبك في

(*) يستخدم الشاعر صيغة التصغير في اليونانية للتعبير عن التدليل وترجمنا ذلك بتصرف هنا كما فعلنا الشيء نفسه في مواضع أخرى من المسرحية.



الحياة تماما بأقصى سرعة ممكنة، واذهب إلى هناك
(يشير إلى مدرسة سقراط) كي تتعلم ما أنصحك به.

فيديبيديس:

٩٠ أفصح إذن بماذا تأمر؟

ستربسياديس : وتطيع أمري؟

فيديبيديس : نعم وحق ديونيسوس.

ستربسياديس : (مشيرا إلى مدرسة سقراط) تعال إذن، وانظر إلى هناك.. ألا ترى ذلك الباب الضيق وتلك الدار الصغيرة؟

فيديبيديس : بلى، أراهما ... وما عساه أن يكون ذلك الشيء حقا؟

ستربسياديس

٩٥ : إنه صومعة التأمل الخاصة بالنفوس الحكيمة حيث
يقيم أناس يقولون بأن السماء
ليست سوى غطاء فرن ضخم يحيط بنا
من كل جانب، وما نحن بني البشر إلا قطع
من الفحم. هؤلاء الناس يعلمون كل
من يعطيهم نقودا كيف يكسب القضايا
أمام المحاكم سواء نطق بالحق أو بالباطل.

فيديبيديس : ومن تكون تلك الزمرة؟



ستربسياديس:

١٠٠ لا أعرف أسماءهم على وجه التحديد،
ولكنهم على أي حال مفكرون لايتركون أتفه
الأمور إلا ويقلبونها على كل الوجوه... إنهم حقا
نبلاء الخلق... وطيبون أماثل.

فيدييديس : (متذكرا في اشمئزاز) آه... عرفتهم... نعم عرفتهم
إنك بلا شك تعنيهم!.. التافهين المتشردين
صفر الوجوه، حفاة الأقدام... ومنهم سقراط التعس
وخايريفون.

ستربسياديس:

١٠٥ : صه... صه... لا تفُه بهذه الحماقات. وإذا كنت حريصا
على قوت أبيك اليوم كن واحدا منهم.. من أجلي،
واترك سباق الخيل.

فيدييديس : لا ... لا وحق ديونيسوس، لن أقدم على ذلك
أبدا ولو أعطيتني طيور فاسيس التي يقتنيها
ليوجوراس(*).

ستربسياديس:

١١٠ أتوسل إليك؟ يا أعز بني آدم لدي،
اذهب يابني، اذهب وتعلم دروسهم.

(*) كانت الطيور الجميلة مثل الدراج والطاووس محبوبة وتقتنى في اثينا ولاسيما عند الأغنياء، وإن كان البعض يرى أن الحديث يدور هنا حول الخيول لا الطيور.

فيديبيديس : وماذا أتعلم عندهم من أجلك؟

ستربسياديس : لديهم ياعزيزي، كما يقولون، منطقان:
المنطق القوي - هكذا يسمونه - والمنطق الضعيف،
وثاني هذين المنطقين، أي المنطق الضعيف، يقولون إنه يكسب

١١٥ حتى في دفاعه عن أكثر القضايا ظلما، ومن ثم لو تعلمت هذا
المنطق الباطل فإنني لن أفي بشيء من الديون التي
تراكمت علي بسببك، نعم لن أدفع أوبولا واحدا من
هذه الديون ولا حتى أرباحها... أيا كان الدائن.

فيديبيديس : لا أنا مطيعك في هذا، ولا أنا بقادر على
أن أرى الفرسان وجها لوجه وقد اصفر

١٢٠ لوني من الذبول.

ستربسياديس : (مهددا) أقسم بديميتر (ربة الأرض) أنك لن تأكل من ممتلكاتي لا أنت ولا زوج الخيول الخاص بعربتك ولا حصانك ذو العلامة سان(*)، بل سأطردك من منزلي لتهلك وتنهشك الغربان!

(*) سلالة معينة من الخيول الكريمة كانت توسم بهذه العلامة الخاصة أي حرف (سيجما) Sigma أو «سان» San.

فيديبيديس	:	(باستخفاف) ولكن خالي ميجاكليس لن يتركني من دون خيول، وعلى أي حال سأدخل منزلنا فأنا
١٢٥		لا أعبأ بك (يترك أباه ويدخل المنزل)
ستربسياديس	:	(يخاطب نفسه) على رغم أنني فشلت فلن أقعد هنا عاطلا، ولكنني سأضرع للآلهة ثم أذهب بنفسي إلى صومعة التأمل لأتعلم .. ولكن أنى لي أن أستوعب حيلهم البارعة في المراوغة وأنا رجل
١٣٠		عجوز ضعيف الذاكرة بطيء في التقاط الكلمات؟ بيد أنه لامناص من الذهاب، وفيم البقاء هكذا متسكعا متلكئا؟ (يتقدم من مدرسة سقراط) لم لا اطرق هذا الباب؟ (يركل باب المدرسة) أيها الغلام.. أيها الغلام الصغير..
أحد تلاميذ	:	(خارجا من المدرسة) لتذهب إلى الجحيم
سقراط		من تكون أنت.. يا من رفست بابنا؟
ستربسياديس	:	أنا ستربسياديس بن فيدون من حي كيكونا.
التلميذ	:	أقسم بحق زيوس أنك جاهل يا من رفست
١٣٥		الباب بقدمك، وبمثل هذا العنف وهكذا بلا وعي أجهضت فكرة لم يمض على اكتشافها سوى هنيهة.

ستربسياديس	:	لا تؤاخذني إذن، فأنا من سكان أقاصي الريف. (مبهورا) ولكن حدثني عن الفكرة الوليدة التي أُجهضت.
التلميذ	:	ينبغي لي ألا أكشف عن مثل هذه الأمور
١٤٠		إلا لزملائي من الطلاب.
ستربسياديس	:	حدث ولاحرج إذن، بل تكلم بحماس، فما جئت هنا بنفسي إلا طلبا للعلم في مدرستكم.
التلميذ	:	(هامسا) سأخبرك بالأمر على أن تعتبر مثل هذه الأشياء أسرارا بيننا... منذ هنيهة سأل سقراط صديقه خايريفون عن النملة
١٤٥		وكم قدما من أقدامها قفزت بعد أن لدغت حاجب خايريفون، ومن هناك نطت على صلعة سقراط؟
ستربسياديس	:	(مأخوذا) وكيف قاس هذه المسافة؟
التلميذ	:	ببراعة منقطعة النظير، فبعد أن صهر قطعة من الشمع أمسك بالنملة وغمس قدميها في الشمع
١٥٠		المنصهر، فلما بردت درجة حرارته تعلقت بقدمى النمل نعال فارسية هي التي قاس بها خايريفون المسافة(*).
ستربسياديس	:	(في ذهول) يا إلهي ومليكي زيوس! أي دقة في التفكير تلك!

(*) انظر قاموس الأعلام تحت اسم بروتاجوراس.

التلميذ : (ببرود) عجبا! فماذا أنت قائل لو عرفت

اكتشاف سقراط الآخر؟

ستربسياديس:

١٥٥ (في لهفة) ما هو؟ أخبرني بسرعة ... أرجوك.

التلميذ : سأله خايريفون السفيطي أي الرأيين يعتنق بالنسبة

إلى طنين البعوض هل يأتي من الفم أم

من المؤخرة؟

ستربسياديس : وماذا قال أستاذنا بربك عن البعوضة؟

١٦٠ التلميذ : قال (مقلدا صوت الأستاذ) بما أن مصران

البعوضة ضيق وحيث إن الريح يندفع بقوة

عبر هذا المصران الضيق إلى المؤخرة الممتدة وكأنها

بوق أجوف بحذاء هذا الممر الضيق، فإنها

تدوي دويا شديدا من جراء هذا الانفجار الهوائي.

ستربسياديس :

١٦٥ (فاغرا فمه من الدهشة) إذن فمؤخرة البعوضة بوق

أجوف. إنني لأحسد صاحب هذا التفكير الجواني

ثلاث مرات، فمن المؤكد أن رجلا مثله يعرف كل هذا

عن أمعاء البعوضة سوف ينجح من دون ريب في دفع

التهم عن نفسه أمام المحاكم.

التلميذ	:	(بأسف) ولكنه أخيرا حرم من فكرة كبيرة بسبب سحلية!

ستربسياديس:

١٧٠		(متلهفا) وكيف؟ اشرح لي هذا الأمر.
التلميذ	:	(محملقا في السماء) بينما كان يتأمل مسارات القمر ودوراته ليلا من فوق السطح فاغرا فمه هكذا، قضت السحلية حاجتها عليه.
ستربسياديس	:	(في شماتة) ما أسعدني حقا بهذه السحلية التي سلحت (ضاحكا) فوق رأس سقراط.
١٧٥ التلميذ	:	بالأمس لم يكن لدينا ما نتقوت به.
ستربسياديس	:	حسنا! وماذا ابتدع لكي يوفر لكم الطعام؟
التلميذ	:	(في جدية مصطنعة) بعد أن نثر على المنضدة رمادا ناعما وثنى سيخا من الحديد على هيئة فرجار تناوله وسرق به أضحية صغيرة من حلبة المصارعة.

ستربسياديس:

١٨٠	(يخاطب الجمهور) ألايزال ذلك الفيلسوف الجليل طاليس يستحق إعجابنا بعد أن سمعنا ما يفعل هذا الأستاذ الجديد؟ (للتلميذ) افتح ... عجل بفتح باب صومعة التأمل، وبأقصى سرعة ممكنة



أرني سقراط، إنني تواق إلى أن أتتلمذ على يديه.

افتح ... افتح الباب.

(يفتح التلميذ الباب الموجود بالحاجز المتحرك
ويطلعنا على مشهد داخلي من مدرسة سقراط حيث
نرى بقية التلاميذ)

يا إلهي هرقل! من أي البقاع في الدنيا جاءت هذه
الحيوانات البرية؟

١٨٥ التلميذ : وعلامَ هذه الدهشة التي أصابتك؟ ماذا
يشبهون في رأيك؟

ستربسياديس : يبدون لي... (يفكر) يبدون لي وكأنهم الأسرى
اللاكونيون الذين أسروا في بيلوس.

ولكن لماذا يحملقون في الأرض هكذا؟

التلميذ : إنهم يبحثون فيما تحت الأرض

ستربسياديس : آه... فهم إذن باحثون عن البصل.

(يخاطب التلاميذ) لا تشغلوا بالكم بعد الآن بهذا الأمر

١٩٠ : فأنا أعرف أين توجد الأبصال الضخمة واللذيذة
(يخاطب التلميذ) ولكن ماذا يصنع الآخرون وقد
وقد انحنوا

بظهورهم إلى هذا الحد الفظيع؟



التلميذ : لقد انحنوا إلى هذا الحد لأنهم يتحسسون أعماق الجحيم تارتاروس.

ستربسياديس : وفيمَ بربك تحملق أعجازهم في السماء؟

التلميذ : إنها تعتمد على نفسها في دراسة علم الفلك.

١٩٥ (يخاطب زملاءه) ولكن أيها الزملاء.. ادخلوا، هيا بنا إلى الداخل خشية أن يصادفنا أستاذنا هنا.

ستربسياديس : لا... لا... دعهم يبقوا هنا هنيهة حتى أستطيع أن أستشيرهم في أمر من أموري البسيطة.

التلميذ : (بحزم) ليس لهم أن يمضوا مثل هذا الوقت الطويل خارج المدرسة في الهواء الطلق.

ستربسياديس:

٢٠٠ : أستحلفك بالآلهة أن تعلمني... ما هذه ؟

(مشيرا إلى كرة رُسمت عليها السماوات)

التلميذ : هذا هو علم الفلك.

ستربسياديس : (مشيرا إلى خريطة الأرض) وهذه هنا.. ما هي؟

التلميذ : علم المساحة.

ستربسياديس : وما فائدته؟

التلميذ : يفيد في تقسيم الأراضي.

ستربسياديس	:	أراضي المستوطنات التي توزع بالقرعة؟
التلميذ	:	لا.. سطح الأرض كلها.
ستربسياديس	:	إن ما تقول شيء رائع، فهو اختراع شعبي إذن يفيد جميع الناس لأنه سيقسم سطح الأرض كلها عليهم.. أليس كذلك؟
٢٠٥ التلميذ	:	(في ضجر) هذه خريطة الدنيا كلها... انظر هنا تقع أثينا.
ستربسياديس	:	ماذا تقول؟ لا يمكن أن أصدقك فأنا لا أرى أمامي محلفين جالسين في المحاكم.. فهي إذن ليست أثينا.
التلميذ	:	(متململا) ولكن هذه فعلا أرض أتيكا.
ستربسياديس:		
٢١٠		فأين رفاقي إذن... مواطنو حي كيكونا؟
التلميذ	:	(يشير إلى مكان ما في الخريطة) إنهم هاهنا يقطنون. (يشير إلى مكان آخر) أما هذه فهي جزيرة يوبويا، وهي - كما ترى - ضغطوا عليها بشدة حتى أصبحت شريطا طويلا ممتدا (متاخما لساحل أتيكا وبويوتيا).
ستربسياديس	:	أنا أعرف سبب ذلك فنحن الذين



ضغطنا عليها مع بريكليس ضغطا عسكريا قاسيا(*).

ولكن أين إسبرطة؟

التلميذ : (مفكرا) أين إسبرطة؟... ها هي.

ستربسياديس

٢١٥ : يا للهول، إنها ملتصقة بنا وبمدينتنا أثينا،

أرجوكم أن تحسبوا حساب هذا الخطر بعناية شديدة. أبعدوا عنا إسبرطة هذه بكل وسيلة وإلى أقصى حد ممكن.

التلميذ : ولكن هذا الذي تطلب أمر محال... بعيد المنال.

ستربسياديس : حقا! عليكم اللعنة إذن! (يشير إلى سلة معلقة) ولكن من هذا الرجل الجالس في السلة المعلقة؟

التلميذ : إنه هو نفسه.

ستربسياديس : من؟

التلميذ : سقراط.

ستربسياديس : (مناديا) سقراط... يا سقراط؟

(يخاطب التلميذ) تعال أنت أيها التلميذ وناده

٢٢٠ أنت بأعلى صوتك بدلا مني.

(*) عامل بريكليس جزيرة يوبويا بقسوة شديدة عام ٤٤٥ ق.م. راجع ثوكيديديس (الكتاب الأول فقرة ١١٤).



التلميذ : ناده أنت بنفسك، فلا وقت عندي لك. (ينصرف)

ستربسياديس : (مخاطبا سقراط بصوت عال) سقراط! عزيز، سقراط!

(بصوت منخفض وبلطف) يا سقروطة.

سقراط : (من فوق السلة) لماذا تناديني أيها المخلوق... أنت يا إنسان... يا قصير العمر؟

ستربسياديس : قل لي أولا ماذا تفعل عندك؟ اشرح لي ذلك بربك.

٢٢٥ سقراط : أمشي في الهواء، ومن عليائي ألقي نظرة تأمل على الشمس.

ستربسياديس : إذن فمن هذه السلة لا من الأرض تلقى نظرة فوقية على الآلهة، وتتأملهم، فماذا لو...؟

سقراط : ما كنت لأكتشف شيئا من الأجرام السماوية قط إن لم أبحثها وقد ارتفعت بعقلي إلى أعلى ومزجت

٢٣٠ تفكيري الذهني الرفيع بمثيله من الهواء الأثيري الساطع، ولو كان عليَّ أن أبحث في مثل هذه المسائل العلوية وأنا قابع في الأرض الدنيا ما كنت لأكتشف شيئا منها قط. هذا صحيح لأن الأرض بطبيعتها تشد عصارة الذهن إلى أسفل بقوة جاذبيتها، وتفعل مثلما يفعل نبات الجرجير تماما، إذ يمتص مياه

النباتات المجاورة فيقتلها.

ستربسياديس :

٢٣٥ ماذا تقول؟ التفكير يجذب عصارة

الحياة للجرجير؟... تعال... تعال... انزل

الآن فورا ياسقروطة، انزل لتعلمني الدروس

فمن أجل هذا جئتك.

سقراط : لماذا جئت؟ (ينزل)

ستربسياديس : لكي أتلقى على يديك دروسا في الخطابة،

ذلك أنني أفلست تماما ونُهبت مني ثروتي،

وحُجز على ممتلكاتي بسبب فوائد القروض. فالدائنون

٢٤٠ لا يرحمون أبدا.

سقراط : وكيف فاتك أن تدرك مغبة تراكم الديون هكذا عليك؟

ستربسياديس : حمى الفروسية هي التي أهلكتني، هذا

الداء الوبيل افترسني، فعلِّمني أحد المنطقين

ولاسيما ذلك المنطق الذي من شأنه ألا أرد دينا

٢٤٥ أبدا. على أنني سأدفع لك أي أجر تطلب مهما كان مرتفعا، وأقسم لك على ذلك بالآلهة.



سقراط : وأي آلهة تلك التي تقسم بها؟ بادئ ذي بدء فإن الآلهة عملة لا نتداولها هنا في مدرستنا.

ستربسياديس : وبمَ تقسمون إذن؟ هل تقسمون بعملة بيزنطة الحديدية؟

سقراط : أترغب حقا في تعرُّف المسائل الإلهية وطبيعتها الحقيقية؟

٢٥٠

ستربسياديس : نعم وحق زيوس... إن لم يكن هناك ما يمنع.

سقراط : وهل ترغب في أن تتبادل أطراف الحديث مع ربات المقدسات... السحب؟

ستربسياديس : بكل تأكيد.

سقراط : فلتجلس إذن على هذا المقعد المقدس.

٢٥٥

ستربسياديس : ها أنا أجلس كيفما أردت.

سقراط : وضع هذا الإكليل على رأسك.

ستربسياديس : ولمَ الإكليل؟ يا للهول... أي سقراط، هل تنوي أن تقدمني قربانا(*) للآلهة مثل أثاماس؟

سقراط : لا... لا تخف... فهذه كلها مجرد طقوس نفرضها

(*) كان الإغريق في العادة يتوجون الذبائح التي تقدَّم قربانا للآلهة بالأكاليل. أما عن أثاماس فانظر معجم الأعلام.

على كل من يرغب في الانضمام إلى جماعتنا.

ستربسياديس : وماذا أكسب من هذه الطقوس؟

٢٦٠ سقراط : اطمئن، فلسوف تصبح أكثر الناس دهاء وافصحهم لسانا وإلقاء. (ينثر عليه مسحوقا أبيض) وستكون في كلامك دقيقا... اثبت، لا تتحرك من فضلك.

ستربسياديس : إنك لا تكذب وحق زيوس، بل صدقت، فبعد أن أمطرتني بهذا المسحوق فلن أصبح بالفعل إلا «دقيقا ... دقيقا».

سقراط : الزم الصمت أيها العجوز، وأصخ السمع في خشوع لهذه الصلوات القدسية:

«مليكي وسيدي

إلهي ... أيها الهواء اللانهائي

٢٦٥ يا من تضم في أحضانك الأرض المعلقة

وأنت أيها الأثير الساطع

وأنتِ أيتها السحب... معبوداتي

إلهات الرعد والبرق

انهضن، أشرقن عليّ بطلعتكن،

اطلعن ناصعات على صفحة السماء،

أقبلن علي أنا الذي قصر تفكيره عليكن وحدكن».

ستربسياديس : لا... ليس هذا أوانه... تريث قليلا،
حتى لا يغرقنني بسيل المطر قبل أن ألف
نفسي جيدا بهذه العباءة. إنه لمن سوء
الطالع أن يخرج المرء من منزله من دون أن يضع على
رأسه قبعته الجلدية.

سقراط : (يصلي في خشوع للسحب اللائي يظهرن رويدا
رويدا في صورة نساء يرتدين جلابيب
فضفاضة ناصعة البياض)
أتضرع إليكن مليكاتي المقدسات أعظم التقديس.
أيتها السحب أقبلن، اطلعن على هذا الرجل،

٢٧٠ تعالين حتى لو كنتن فوق قمة أوليمبوس
الشامخة، تلك القمة السماوية
المتوجة بالثلوج اللامعة الناصعة،
تعالين حتى لو كنتن ترقصن الآن رقصاتكن
القدسية مع عرائس البحر
في حدائق الأوقيانوس أبيكن
تعالين ولو كنتن عند مصب النيل تملأن الجرار
الذهبية من مياهه (النميرة)

تعالين ولو كنتن تقمن ببحيرة مايوتيس

روابي جبل ميماس المكللة بالثلوج،

استجبن لنجواي وتقبلن قرباني

ولتنشرح صدوركن بأضاحيّ

الجوقة : (المكونة من نساء يمثلن السحب يدخلن وهن يرقصن ويغنين أغنية البارودوس)

٢٧٥ أيتها السحب الخالدة

هيا بنا نشرق على الكون

بقطرات مائنا المتلألئة

هيا بنا من أعماق الأوقيانوس أبينا ذي الزئير المدوي،

٢٨٠ إلى قنن الجبال السامقة المكسوة بالغابات الكثيفة،

هيا نلق نظرة على تلك الوديان شاسعة الامتداد، هيا نرَ الأرض المقدسة التي رويت

فأينعت بالثمار والأزهار

ولنسمع خرير المياه وهي تندفع

في مجرى الأنهار الإلهية

واليم الممتد يزأر بأمواجه المتلاطمة



٢٨٥ فالشمس عين السماء الأثيرية
التي لاتكف عن دوراتها الأبدية
قد نشرت أشعتها الساطعة وخيوطها المرمرية،
فدعنا نتحرر من ذلك الضباب الذي
يحجب جمالنا الرباني
لنلقي على الأرض نظرة
٢٩٠ من عيوننا ذات البصر الثاقب... بعيد المدى

سقراط : (يخاطب السحب) من الواضح أنكن استجبتن لنجواي
أيتها السحب الربانية. (يخاطب ستربسياديس)
٢٩٥ أما سمعت أصواتهن ورعودهن المدوية؟
وأنت بالسليقة لن تستخف بالأمر
لا ولن تصنع ما صنعه أولئك الشعراء البائسون،
بل اخشع واركع أمام سرب الإلهات
القادمات نحونا هذه اللحظات
راقصات ومغنيات

الجوقة : أيتها العذارى حاملات الأمطار
٣٠٠ هيا بنا... لنذهب إلى أرض الربة بالاسي أثينة
(العذراء)



إلى البلد الخصب

لكي نرى أرض كيكروبس

أرض أتيكا العزيزة

موطن الأماجد ومهد الأبطال

حيث العبادة ذات الطقوس السرية المقدسة

في معبد (اليوسيس) المهيب الذي يفتح أبوابه

لكل من اهتدى إلى الأسرار القدسية

٣٠٥ وحيث تقدم القرابين لآلهة السماء

وحيث تقوم المعابد الشامخة والتماثيل الربانية

وحيث يأتي القوم المباركون مهرولين إلى معابد الآلهة في مواكب

بالغة القدسية

وحيث تقام الولائم وتقدم الذبائح المتوجة

٣١٠ إلى الأرباب وفي كل المواسم

وحيث يحتفل بأعياد ديونيسوس البهيجة

عند مقدم الربيع الطلق

وترى الرقصات المثيرة على الأنغام الرنانة

وتسمع ألحان الناي تعزفها ربة الموسيقى الساحرة



ستربسياديس : أي سقراط، أستحلفك بزيوس، قل لي
من تكون هؤلاء النسوة المتحدثات بهذا الصوت
الإلهي الفخيم؟ إنهن ـ بداهة ـ لسن من أنصاف
الآلهة؟ أيمكن أن يكن كذلك؟

٣١٥ سقراط : طبعا لا... ولكنهن السحب السماوية
وهن ربات عظيمات يعبدهن كل كسول من الرجال
إنهن أنفسهن اللائي يزودننا بالزاد الفكري
وفن الجدل والمنطق، وكذا التحايل والالتواء
والدهاء، وحيل استلاب عقول الناس.

ستربسياديس : آه... فهمت... لهذه الأسباب إذن طارت
روحي فرحا عند سماع صوتهن الإلهي وهي مثلهن
تتوق
إلى أن تلتوي بالحديث التواء، وتتعمد مثلهن أيضا
أن تلغز ألغازا في كل ما تتناول من توافه الأمور،
وتتلهف على أن تقرع الحجة بحجة مضادة، وإني

٣٢٠ أنا نفسي لشغوف كل الشغف برؤيتهن الآن
بعيني لو أمكن ذلك.

سقراط : سرح النظر إذن إلى هناك، نحو جبل بارنيس،
فهاأنا بالفعل أرمقهن يقتربن منا على مهل.



ستربسياديس : (في لهفة) حسنا أين هن؟ أرني أين هن؟

سقراط : (مشيرا بيده) هاهن يقتربن منا في كثرة متكاثرة

عبر شعاب ملتوية وأحراش كثيفة.

٣٢٥

ستربسياديس : عجبا!... ماذا في الأمر؟ فأنا لا أرى شيئا.

سقراط : هناك إلى جانب المدخل.

ستربسياديس : الآن فقط، ألمحهن لمحا خفيفا...

سقراط : لا... الآن يجب أن تراهن بوضوح شديد،

اللهم إلا إذا كان القذى المتراكم على عينيك

قد أصابك بالغشاوة وحال بينك وبين الإبصار.

ستربسياديس : صحيح... أي وحق زيوس.

(يخاطب الجوقة في خشوع) أيتها الجليلات.

(ثم يخاطب سقراط) نعم... معك حق.. فهن

الآن يملأن المكان كله.

سقراط : لعلك الآن عرفت وآمنت بأنهن إلهات؟

٣٣٠

ستربسياديس : لا وحق زيوس، فأنا لا أعرف سوى أن

السحب ليست إلا ضبابا مملوءا بالماء والدخان.

سقراط : ذلك لأنك تجهل أن هذه السحب هي نفسها
التي تغذي كثيرا من السوفسطائيين، وكذا عرافي
ثوريون(*) وأدعياء الطب والمخنثين ذوي الشعر
المسترسل والأظافر المخضبة وشعراء أناشيد
الديثورامبوس والمشعوذين الافاقين، كل
هؤلاء الكسالى تطعمهم السحب، وهم لا يفعلون
شيئا في مقابل ذلك سوى التغني بها في أشعارهم

ستربسياديس
٣٣٥ : آه... فلهذا السبب إذن اعتادوا
أن يتغنوا في أشعارهم بالسحب الندية التي تده
صفحة السماء فتغشاها وتبدد نور الشمس تما
كما تغنوا بخصل شعر تيفوس ذي المائة رأس
وبالعواصف المجنونة التي تهب بعنف
إنهم يصفون السحب السابحات في السماوات الع
بقطرات الندى
وكأنها الطيور الجارحة التي تسبح في الفض
بمخالبها الخطافية
وهم يتغنون بالسحب التي ترسل السيول الجار
مدرارا.

(*) مستوطنة تأسست في جنوبي غرب إيطاليا عام ٤٤٤ق.م بقيادة العراف الاثيني لامبون الذي يسخر
منه الشاعر هنا.



وفي مقابل كل ذلك ينعمون بالتهام أجود الأسماك الطازجة في شرائح كبيرة. ولهم ما لذ وطاب من لحم الطيور.

سقراط ٣٤٠ : ألا ترى معي أن هؤلاء الشعراء يتمرغون في هذا النعيم المقيم وأنهم يستحقون ذلك؟

ستربسياديس : ولكن قل لي بربك إذا كانت هذه هي حقا السحب فلماذا ظهرت هكذا وكأنها نساء من البشر الفانين؟

سقراط : حسنا ... ما هي طبيعة السحب؟

ستربسياديس : لا أدري بالضبط .. ولكنها كنتف الصوف المنثورة في جميع الأرجاء من السماء وهي على أي حال - وبحق زيوس - لا تشبه النساء قط...

وما لي أرى لهذه السحب أنوفا؟

سقراط : الآن أجبني عن أي سؤال أوجهه إليك.

٣٤٥

ستربسياديس : سل ما تشاء ... هلم أسرع.

سقراط : أما رأيت، ولو مرة واحدة، سحابة في شكل الكنتوروس؟ أو على هيئة نمر أرقط؟

أو ذئب؟ أو ثور(*)؟

(*) قارن شكسبير «هاملت»، الفصل ٣، المشهد ٢، و«أنطوني وكليوباترا»، الفصل ٤، المشهد ١٢.



ستربسياديس	:	صحيح ... حدث ذلك ذات مرة،
		وأقسم بزيوس على ذلك ... ولكن لمَ تسأل؟
سقراط	:	لأن هذه السحب تتخذ لنفسها أي هيئة تشاء
		فإذا رأت شخصا طويل الشعر وحشي العاطفة
		من أولئك الذين يطلقون شعر رؤوسهم طويلا مثل
		ابن كسينوفانتيس فإنها تسخر منه ومن شهوته
٣٥٠		الحيوانية وتتقمص هيئة الكنتوروس.
ستربسياديس	:	إذن قل لي ماذا يفعلن لو وقعت أنظارهن
		على سيمون مختلس الأموال العامة بالدولة؟
سقراط	:	يتحولن فورا إلى هيئته، فيظهرن كالذئاب.
ستربسياديس	:	فلهذا السبب إذن تحولن بالأمس إلى ظباء عديدة،
		فلا بد أنهن قد رأين كليو نيموس أجبن
		الجبناء وهو يلقي بالأمس درعه ويفر مذعورا م
		ميدان القتال.
٣٥٥ سقراط	:	أما اليوم وقد لمحن كليستنيس فقد صرن
		. كما ترى . نساء.
ستربسياديس	:	(يخاطب الجوقة) حسنا فعلتن... ومرحبا
		بكن سيداتي، تحدثن إليّ أيتها المليكات القديرات.
		تحدثن إليّ بصوتكن السماوي، إن كنتن قد فعلتن
		ذلك من قبل وكلمتن إنسيا من البشر.

الجوقة	:	(تخاطب ستربسياديس) مرحبا بك أيها الرجل العجوز المخضرم المتصيد للكلمات المنغمة (تخاطب سقراط) وتحية إليك أنت أيضا يا سيد أكثر المقولات خفة ونحولا. إننا لم نعر آذاننا وانتباهنا لأحد قط من سوفسطائيي
٣٦٠		هذا العصر المشعوذين سواك أنت وبروديكوس. أنصتنا إلى الأخير بسبب حذقه وفطنته، وأنصتنا إليك أنت لأنك تمشي في الطرقات مطاولا السماء برأسك - تلقي النظر شزرا على كل شيء حولك، حافي القدمين - ماسكا بزمام كل الشرور، متخذا لنفسك مظهر الجد، فخورا بتأييدنا لك.
ستربسياديس	:	أيا ربة الأرض، أي صوت هذا ... عجيب ساحر... ومقدس!
سقراط	:	أرأيت؟ لهذا قلت لك إنهن وحدهن الإلهات،
٣٦٥		وما سواهن باطل... هراء.
ستربسياديس	:	أستحلفك بربة الأرض أن تجيبني عن هذا السؤال... أليس زيوس الأوليمبي إلها؟
سقراط	:	ومن يكون زيوس هذا؟ لا تهذِ... فلا وجود لما تسميه زيوس.
ستربسياديس	:	ماذا تقول؟! فمن ينزل الغيث إذن؟

أجبني عن هذا السؤال بالتحديد، وقبل أي شيء آخر.

سقراط : هذه السحب بلا ريب، وسوف أبرهن لك على ذلك بكل دليل قاطع. هل رأيت ولو مرة واحدة

٣٧٠ مطرا ينزل بغير السحب؟ وإذا كان زيوس هو رب الغيث فدعه يمطر من السماء وهي صافية خالية من هذه السحب.

ستربسياديس : أقسم بأبوللون العظيم أنك قطعت الشك باليقين، وأثبت نظريتك تمام الإثبات. لكن قل لي من ذا الذي يرسل الرعد؟ ذلك الشيء الذي ترتعد منه فرائصي؟

سقراط : إنها هذه السحب عندما ترتطم الواحدة منها

٣٧٥ بالأخرى.

ستربسياديس : وكيف يحدث ذلك؟ قل لي يا من اجترأت على كل شيء.

سقراط : عندما تكون هذه السحب مملوءة بالمياه وتتساقط في الفضاء بحكم الضرورة فإنها تسبح بأمطارها الغزيرة، وعندئذ تتصادم الواحدة منها بالأخرى فتتكسر... وتتفجر منها أصوات رهيبة... هو الرعد.



ستربسياديس : ولكن من الذي يضطر هذه السحب لتسبح؟
ومن ذا الذي يسوقها في الفضاء؟ أليس هو زيوس؟

سقراط : لا... مطلقا، ولكنها دوامة الرياح «دينوس».

ستربسياديس :

٣٨٠ دوامة الرياح «دينوس»! ويحك!
هذا ما أسمعه لأول مرة في حياتي!... لم يعد هناك
وجود لزيوس، وتربعت على عرشه في السماء دوامة
الرياح «دينوس»! ولكن حتى الآن لم تقل أي شيء عن
الرعد وقصفه.

سقراط : ألم تسمعني؟ لقد أخبرتك أن هذه السحب
المشبعة بالماء يحتك بعضها ببعض، فتحدث
الرعد من هذا الاحتكاك.

ستربسياديس :

٣٨٥ وكيف السبيل إلى الاقتناع بنظريتك هذه؟

سقراط : سأشرح لك الأمر، وسأتخذ منك أنت نفسك
برهانا. هب أنك انكببت على الطعام في عيد مولد الربة
أثينة الكبير (الباناثينايا) فشربت من المرق بشراهة
بالغة، حتى أصابك المغص في معدتك.. ألا تسمع

		عندئذ قرقعة وكركرة، بل وزئيرا في أمعائك؟
ستربسياديس	:	هذا صحيح وحق أبوللون... فمعدتي في هذه الحالة
		تسبب لي على الفور آلاما فظيعة، وتتلوى أمعائي
		وتسمع لقطرة المرق فيها قعقعة
		كالرعد... إنها تصرخ في بطني مولولة.. في البداية
		تئن بلطف (بصوت منخفض يعلو تدريجيا)...
		تك... تك... تك... ثم لا تلبث أن تدوي
٣٩٠		الأصوات (بصوت مرتفع) بم... بم... بم.
سقراط	:	حسنا... فكر إذن في الأمر قليلا... بطنك
		الصغير جدا يدوي بمثل هذه الأصوات الفظيعة
		فما بالك بالفضاء اللانهائي... هل تستكثر
		عليه أن يُرعد بمثل هذه الرعود؟
ستربسياديس	:	حدثني عن الصاعقة... التي تهبط علينا
٣٩٥		بنيرانها الملتهبة، فتحرق البعض ولا تتركه إلا رمادا،
		وتلفح الآخرين بألسنتها. من الواضح أن زيوس يرجم
		بهذه الصاعقة الحانثين بأيمانهم.
سقراط	:	وكيف يكون الأمر كما تقول أيها العجوز الخرف يا
		من تعيش بعقلية الماضي العفن؟ إذا كان
		زيوس يرجم بالصاعقة كل من حنث بأيمانه، كما
		تقول، فكيف لم يحرق ويصعق سيمون وكليونيموس

٤٠٠ أو ثيوروس، وهم أكثر الناس حنثا بالأيمان؟

بل راح يرجم بالصاعقة معبده في سونيون النتوء الأرضي التابع لأثينا. وراح يحرق أشجار البلوط التي يقدسها الناس تكريما له هو. وإني لأعجب أشد العجب من أمر هذا الـ «زيوس» الذي تزعم!

لماذا يحرق شجر البلوط الذي لم يحنث قط بأيمانه؟!

ستربسياديس : لا أدري... ولكنك على أي حال تحدثت فأجدت الحديث... فماذا تكون الصاعقة بربك؟

سقراط : عندما تندفع موجة من الرياح الجافة إلى أعلى، ثم تحبس داخل هذه السحب، فإنها تنفجر وتمزقها إربا إربا

٤٠٥ بحكم الضرورة، وتنطلق من داخلها في عنف وكأنها تمر عبر ممر ضيق

أشبه بمثانة، فيحدث مرورها صفيرا مدويا هو الرعد، ثم تحترق من داخل نفسها بسبب قوة الاندفاع، ومن ارتطام

السحب بعضها ببعض، وهكذا تنطلق الرعود والصواعق.

ستربسياديس : هذا صحيح وحق زيوس، فهو عين ما حدث لي ذات مرة في أثناء أعياد زيوس، عندما كنت أشوى بعضا من السجق لأسرتي، ونسيت سهوا أن



عندئذ قرقعة وكركرة، بل وزئيرا في أمعائك؟

ستربسياديس : هذا صحيح وحق أبوللون... فمعدتي في هذه الحا
تسبب لي على الفور آلاما فظيعة، وتتلوى أمعائ
وتسمع لقطرة المرق فيها قعقعة

كالرعد... إنها تصرخ في بطني مولولة.. في البدا
تئن بلطف (بصوت منخفض يعلو تدريجيا)...

تك... تك... تك... ثم لا تلبث أن تدوي

٣٩٠ الأصوات (بصوت مرتفع) بم... بم... بم.

سقراط : حسنا... فكر إذن في الأمر قليلا... بطنك

الصغير جدا يدوي بمثل هذه الأصوات الفظيعة
فما بالك بالفضاء اللانهائي... هل تستكثر

عليه أن يُرعد بمثل هذه الرعود؟

ستربسياديس : حدثني عن الصاعقة... التي تهبط علينا

٣٩٥ بنيرانها الملتهبة، فتحرق البعض ولا تتركه إلا رمادا
وتلفح الآخرين بألسنتها. من الواضح أن زيوس يرجم
بهذه الصاعقة الحانثين بأيمانهم.

سقراط : وكيف يكون الأمر كما تقول أيها العجوز الخرف يا
من تعيش بعقلية الماضي العفن؟ إذا كان

زيوس يرجم بالصاعقة كل من حنث بأيمانه، كما
تقول، فكيف لم يحرق ويصعق سيمون وكليونيموس



٤٠٠ أو ثيوروس، وهم أكثر الناس حنثا بالأيمان؟

بل راح يرجم بالصاعقة معبده في سونيون النتوء الأرضي التابع لأثينا. وراح يحرق أشجار البلوط التي يقدسها الناس تكريما له هو. وإني لأعجب أشد العجب من أمر هذا الـ «زيوس» الذي تزعم!

لماذا يحرق شجر البلوط الذي لم يحنث قط بأيمانه؟!

ستربسياديس : لا أدري... ولكنك على أي حال تحدثت فأجدت الحديث... فماذا تكون الصاعقة بربك؟

سقراط : عندما تندفع موجة من الرياح الجافة إلى أعلى، ثم تحبس داخل هذه السحب، فإنها تنفجر وتمزقها إربا إربا

٤٠٥ بحكم الضرورة، وتنطلق من داخلها في عنف وكأنها تمر عبر ممر ضيق

أشبه بمثانة، فيحدث مرورها صفيرا مدويا هو الرعد، ثم تحترق من داخل نفسها بسبب قوة الاندفاع، ومن ارتطام

السحب بعضها ببعض، وهكذا تنطلق الرعود والصواعق.

ستربسياديس : هذا صحيح وحق زيوس، فهو عين ما حدث لي ذات مرة في أثناء أعياد زيوس، عندما كنت أشوى بعضا من السجق لأسرتي، ونسيت سهوا أن

٤١٠ أصنع بها فتحات، فإذا بها تنتفخ تدريجيا،
ثم تنفجر فجأة بدوي يشبه الرعد، وقذفت
كل ما كان بداخلها نحو عيني فطمستها، ولسعت
وجهي بلهيبها.

الجوقة : أيها الآدمي، يا من تطلب الحكمة العظمى منا،
سوف تكون محسودا بين اليونان عامة،
والأثينيين خاصة، بسبب سعادتك وحسن حظك.
عليك فقط أن تكون طالبا نابها على أتم استعداد
لكل اختبار، لا تمل الوقوف ولا تتململ من السير،
٤١٥ ولا تعبأ كثيرا بالبرد القارس حتى لو كنت ترتعد
من جرائه. تنسى أوقات الطعام، وتقلع عن الخمر،
وتهجر التمرينات البدنية وما شابه ذلك من حماقات.
عليك أن تضع نصب عينيك أقصى ما يسعى إليه
المرء من خير، أي التفوق في الحياة العملية، وفي
إسداء النصائح الشفوية وخوض المعارك الكلامية.
فهذا ما ينبغي أن يكون شعار الرجل الناجح.

ستربسياديس :

٤٢٠ حسنا... إذا كان الأمر يتطلب فقط روحا مغامرة
وعزيمة مثابرة لا تخور تحت وطأة الهموم الثقيلة
فلا تخف. وإذا كان الأمر يتطلب اقتصادا في العيش



فسأصوم تماما. لا تشغل بالك فأنا لها... ومن أجل
فضائلكم هذه أهب نفسي كسندان لأي طارق يطرق
عليه ما يشاء.

سقراط : ألن تعلن الشهادة أمامي إذن بأن لا آلهة
إلا هؤلاء الثلاثة: الفضاء والسحب واللسان؟

ستربسياديس :

٤٢٥ بلى... ولن أحادث أحدا قط من أولئك
الآلهة الآخرين. لن أفعل ذلك حتى لو صادفتهم في
طريقي،
لا ولن أقدم لهم الأضاحي، ولن أسكب لهم قرابين
الشراب، ولن أحرق لهم البخور أبدا.

الجوقة : (تخاطب ستربسياديس) حدثنا إذن بما علينا أن نصنع
لك لتتكلل جهودك بالنجاح، ولسوف تنجح إذا كرمتنا
وقدستنا وحرصت على أن تصبح رجلا بارعا.

ستربسياديس : مليكاتي المقدسات، إن مطلبي متواضع
جدا... أن أسبق جميع الإغريق في الفصاحة..
بمائة فرسخ فقط.

٤٣٠ الجوقة : قد وهبناك هذا المبتغى، ومن الآن
فصاعدا لن يفوقك أحد قط في استصدار
قرارات مهمة وخطيرة في مجلس الشعب.

ستربسياديس : ولكن ما شأني والقرارات المهمة والخطيرة
في مجلس الشعب؟ أنا لا أطمع في شيء سوى
أن أتعلم فن المراوغة لأتحايل على العدالة
وأفلت من قبضة الدائنين.

الجوقة ٤٣٥ : ولسوف تنال هذا الذي تصبو إليه،
فمطلبك هين... وما عليك إلا أن تسلم نفسك تماما
لكهنتنا (يشرن إلى سقراط وتلاميذه)

ستربسياديس : سأفعل ذلك بعد أن آمنت بكن،
ولأنني وقعت في مأزق حرج بسبب الخيول
الكورنثية، وبفضل زواجي الذي قضى عليَّ قضاء مبرما.
فدعن هؤلاء السدنة (يشير إلى سقراط وتلاميذه)
يفعلوا بي ما شاءوا.

٤٤٠ إليهم أسلم جسدي، وأهبه للضرب المبرح
والجوع والعطش والوسخ والبرد القارس. دعنهم
يسلخوا جلدي ليصنعوا منه كؤوس الخمر مادمت
سأتمكن في النهاية من التخلص من ديوني والتملص
من دائنيّ، ومادمت سأبدو في أعين الناس متعجرفا.
زلق اللسان، جسورا، وحشيَّ الطبع،

٤٤٥ كذوبا، ومحاميا صفيقا، بل موسوعة قوانين
متنقلة، ثرثارا مكارا كالثعلب، حاذقا مرنا كحزام



		جلدي... نعم مادمت سأبدو دعيا مرائيا، ووغدا مغرورا
		بحكمتي، جشعا، لي ماض طويل في الصفاقة
٤٥٠		ملتويا في حديثي، وغدا، فظا غليظا، ونهما.
		إذا كان كل من يقابلني في الطريق سيمطرني
		بمثل هذه الألقاب المشرفة فدعن كهنتكن
		(مشيرا إلى سقراط وتلاميذه) يفعلوا بي كل
		ما يخطر لهم ببال، أي وحق الربة ديميتر،
		فحتى لو أرادوا أن يصنعوا من لحمي لفائف
٤٥٥		السجق دعنهم يفعلوا، وليقدموا مني طعاما
		سائغا لهؤلاء الجياع من المتأملين. (يشير إلى سقراط وتلاميذه)
الجوقة	:	(تخاطب سقراط وتلاميذه) هاكم رجلا لا تقف جرأته عند حد، وهو أيضا شغوف بنا (تخاطب ستربسياديس) ولكن اعلم أيها الرجل أنك إذا تلقيت هذه العلوم على أيدينا فستكون، من بين
٤٦٠	:	البشر، صاحبَ مجد يبلغ عنان السماء.
ستربسياديس	:	وكيف سيكون مصيري؟
الجوقة	:	ستقضي حياتك معنا في سعادة أبدية
		يحسدك البشر بأجمعهم عليها.



ستربسياديس :

٤٦٥ أيتحقق لي ذلك المجد يوما،

وأراه بعيني؟

الجوقة : سيحدث... نعم سيحدث، حتى أن أفواجا من

الناس سيأتونك من كل فج عميق، يرابطون

دوما أمام أبوابك، تحدوهم الرغبة في مجرد

التشاور

٤٧٠ والتحاور معك، طالبين نصحك السديد فيما يخص

قضاياهم في المحاكم ادعاءً أو دفاعا، وهم يفعلون

ذلك لأنهم يثقون بفطنتك، كما

٤٧٥ سيدفعون لك تالنتات كثيرة.

(تخاطب سقراط) ولتبدأ الآن يا سقراط في إلقاء

دروسك

على هذا الرجل كيفما شئت، ولتوقظ عقله باختبار

في الذكاء.

سقراط : (يخاطب ستربسياديس) تعال إذن... اقترب مني...

هيا قل لي شـــيئا عن قدراتك الفطرية، فأعرف من

أنت. ومن ثم أستطيع

أن أوجه إليك

٤٨٠ أدواتي الحديثة توجيها صحيحا.

ستربسياديس : ولمَ الأدوات الحديثة؟ لمَ بربك؟

هل تنوي أن تشن حربا على إحدى المدائن

في شخصي؟

سقراط : أبدا... أنوي فقط أن أسمع منك

بعض المعلومات... هل عندك ذاكرة قوية؟

ستربسياديس : فيها قولان... أي وحق زيوس،

فإذا كنتُ دائنا أجد ذاكرتي لا تنسى شيئا

قط، بل تحفرعلى صفحتها التفاصيل كلها حفرا.

أما إذا كنتُ مدينا فإنني للأسف

٤٨٥ أصاب بفقدان الذاكرة تماما.

سقراط : يا إلهي! ألك مثل هذه الفصاحة بالفطرة؟!

ستربسياديس : لا تقل فصاحة... ولكنها فقط مجرد قدرة

على المراوغة.

سقراط : وكيف ستتمكن من التعلم إذن؟

ستربسياديس : لا عليك من هذا... ستجدني تلميذا مجتهدا.

سقراط : حسنا، اقترب مني إذن بقدر الإمكان.

(يجذبه إليه) التصق بي التصاقا حتى تستطيع

أن تتلقف من فورك أي فكرة فلسفية

٤٩٠ عن المسائل العلوية قد أرمي بها إليك.



ستربسياديس : يا إلهي! كيف؟! هل سأظل هكذا
إلى جوارك كالكلب أتلقف فتات حكمتك
وفضلات أفكارك؟

سقراط : (متأففا) يا هذا! يا لك من أحمق همجي.
إنني أخشى أيها العجوز أن تكون حقا في حاجة
فعلية إلى الضرب.. تعال هنا قل لي ماذا أنت فاعل
إذا اعتدى عليك شخص ما بالضرب؟

ستربسياديس :

٤٩٥ إن يضربني شخص ما... انتظرْ بعض الوقت،
ثم أُشهد عليه الشهود، وأنتظر بعض الوقت مرة
ثانية، وبعدها
ألجأ إلى القضاء.

سقراط : حسنا... تعال الآن، واخلع عباءتك.

ستربسياديس : أخلع... لماذا؟ هل أخطأت في شيء؟

سقراط : كلا... ولكن الكل يدخلون هنا عراة.

ستربسياديس : ولكنني لم آت إلى هنا في مهمة للتفتيش
عن مسروقات(*).

(*) كان على الشخص المكلف رسميا بالبحث عن مسروقات في مكان ما أن يدخله عاريا، خشية أن يجلب معه تحت الملابس أي شيء ثم يزعم أنه عثر عليه بالداخل.



٥٠٠ سقراط : اخلع! قلت لك... بمَ تهذي؟

ستربسياديس : قل لي الآن من فضلك... هب أنني أصبحت تلميذا نابها عندك، وأقبلت على دروسك بنهم، فمثل مَنْ مِن تلاميذك سأصبح؟

سقراط : ستكون صورة طبق الأصل لتلميذنا خايريفون (يبدو خايريفون في هيئة رثة مهينة)

ستربسياديس : يا ويلاه... يا لحظي السيئ، فسوف أكون إذن نصف ميت!

٥٠٥ سقراط : كف الآن عن هذا اللغو، واتبعني. هيا بنا من هذا المكان بسرعة.

ستربسياديس : (يمد يديه) املأ يدي أولا بالفطائر المعسولة. فكم أنا خائف وأنا أهبط إلى داخل هذا المكان (يشير إلى باب مدرسة سقراط) وكأنني أدخل كهف تروفونيوس(*).

سقراط : تقدم إلى الأمام... لماذا تصر على التسكع هكذا دوما حول الأبواب؟

٥١٠ الجوقة : (تخاطب ستربسياديس) تقدم أيها الرجل، أيها المحظوظ

(*) انظر معجم الأعلام.



المـوهوب بمثل هذه الشـــهامة. ليكن التوفيق حليفك
أيها الرجل، يا من بلغت أرذل العمر، ومع ذلك
٥١٥ تأخذ نفســـك بالأســـاليب الحديثة وتمارس الحكمة
(تتوجه الجوقة الآن بالخطاب إلى الجمهور مباشرة
متحدثة باسم الشاعر فيما يعرف باسم البراباسيس)
أيها المشـــاهدون، سأكشف لكم النقاب عن الحقيقة
بكل صراحة، وأقسم لكم على ذلك بحق ديونيسوس
الذي يرعاني
٥٢٠ فلكم أتمنى أن أكون ســـعيد الحـــظ هذه المرة فأفوز
بالجائزة، ويعتبرني الناس شـــاعرا بارعا، ذلك أنني
أعتقد أنكم جمهـــور حصيف الرأي، وأن هذه الملهاة
هي أروع كوميدياتي،
ولقـــد فضلت أن يكـــون العرض الأول لهـــذه الملهاة
أمامكم أنتم،
وهذا عمل كلفني مجهودا شاقا مضنيا،
٥٢٥ وبعد كل ذلك انسحبت لأنني هُزمت
على يد مؤلفي الكوميديا السوقية،
ولم أكن لأستحق ذلك الفشل بتاتا،
وعلى هذا الأمر أوجه اللوم لكم أنتم الحكماء،
يا من لأجلكم أجهد نفسي في كل أعمالي،
ومع ذلك فلن أخذلكم أيها الأذكياء،

فمنذ ذلك الزمن الذي قدمت فيه هنا
«المتبصر» و «المتهور» في إحدى مسرحياتي
التي استقبلتموها بحفاوة بالغة، منذ ذلك الحين
وأنتم جمهوري الذي يسعدني دائما أن أعرض عليه
إنتاجي،
٥٢٠ (وعندما كنت حدثا لا يُسمح لي بتقديم المسرحيات
عرضت أعمالي تحت أسماء مستعارة،
فاستقبلتموها أحسن استقبال)(*).
لقد كنت كالعذراء التي لم يسمح صغر السن
بأن تكون أما، ولكنها حملت جنينا،
وعهدت بوليدها إلى امرأة أخرى.. تبنته وقدمته
لكم فتوليتموه بالرعاية والعناية في كرم بالغ.
ومنذ ذلك الحين أخذت منكم العهد الوثيق
بنزاهة الحكم على مؤلفاتي.
والآن فإن ملهاتي هذه بين أيديكم مثلها كمثل إليكترا
(في التراجيدية المعروفة) جاءت باحثة عن جمهور
٥٢٥ بهذا المستوى من الحكمة.
ولا تكاد عيناها تقعان على خصلة شعر أخيها
حتى تتعرف عليه فورا،

(*) هذه الكلمات ليست موجودة بالأصل وأضفناها لإيضاح المعنى للقارئ العربي.



ولتروا الآن كيف أنها معتدلة الطبع،
فهي لا تسخر من المصابين بالصلع،
٥٤٠ ولا تعرض الرقصات الفاجرة كرقصة كورداكس، وا
تقدم رجلا طاعنا في السن بيده العصا
يضرب بها الممثلين الآخرين، وهو يلعب دوره
لكي يخفي فكاهاته السخيفة.
ملهاتي لا تقدم أناسا يهرعون إلى المسرح
وفي أيديهم المشاعل، وفي أفواههم صرخات
الهلع والفزع.
ملهاتي جاءت إليكم هنا واثقةً كل الثقة بنفسها
وبأشعارها.
٥٤٥ وشاعر مثلي ليس في حاجة إلى التفاخر أو
التشاعر،
وأنا لا أحاول أن أخدعكم فأقدم لكم موضوعات
سبق أن قدمتها مرتين أو ثلاث مرات،
ولكنني حريص دوما على أن أقدم لكم أفكارا جديدة
لا يشابه بعضها البعض بتاتا،
ولكنها جميعا بديعة رائعة،
أنا الذي سخرت من كليون وجها لوجه
وهو في أوج عظمته،



ولكنني لم أجرؤ على أن أمثل بجثته بالسخرية

منه وقد فارق الحياة. ٥٥٠

ولكن الشـــعراء الآخرين ما كاد هيبربولوس يتيح لهم

الفرصـــة حتى انهالوا جميعـــا بالهجوم العنيف على

هذا الرجل الشقي وأمه.

بادئ ذي بدء قدم يوبوليس مسرحية

«ماريكاس». فقد لوى هذا الشاعر

السيئ مسرحيتنا «الفرسان» على نحو فج،

وأضاف شخصية امرأة عجوز شمطاء تترنح

من السكر، وأضافها خصيصا لترقص

رقصة كورداكس الخليعة. ٥٥٥

وهي الشـــخصية نفســـها التي كان فرونيخوس قد

قدمها من قبل ووحش البحر على وشك أن يبتلعها

وبعد ذلك كتب هيرميبوس مسرحية يسخر فيها من

هيبربولوس

ومازال آخرون كثيرون يهاجمون هذا الرجل نفســـه،

وجميعهم يقلدون صوري الشعرية عن الثعابين.

فدع الذي تثير مثل هذه الأعمال الهزيلة

شهوة الضحك لديه لا يستمتع بمسرحياتي. ٥٦٠

أمـــا إذا أدخل إنتاجـــي المبتكر الســـرور في قلوبكم

فســوف تظهرون للأجيال القادمة مدى فطنتنا.
أي زيوس يا رب الأرباب،
يا مليكا في علاه،
أنت أول من أناجي أيها الإله
٥٦٥ كن في عون هذه الجوقة... رباه.
وأنت أيضا يا بوسيدون،
يا صاحب الصولجان ذي الشُّعب الثلاث،
أيها الجبار يا محرك الأرض والبحار،
أناجيك إلهي بوسيدون.
وأنت يا أبانا المقدس.
أيها الأثير لك من التبجيل الكثير الكثير،
ياواهب الحياة لكل المخلوقات،
٥٧٠ أناجيك أيها الأثير المقدس.
وأنت يا هيليوس،
يا قائد عربة الشمس،
يا ناشر الضوء في وديان الأرض
بأشعتك الناصعة الساطعة،
يا عظيما بين الآلهة،
٥٧٥ وجليلا بين البشر،
أيها المشاهدون يا آية في الحكمة،



أعيرونا الانتباه هنيهة،
لقد ظُلمنا على أيديكم،
ولنا الحق أن نلومكم.
فنحن من بين كل الآلهة لا تقدمون لنا الأضاحي،
ولا تسكبون قرابين الشراب،
نحن صاحبات الفضل على المدينة،
نحن اللائي نقيكم شر المخاطر الجسيمة،
فنحن اللائي عندما نراكم تخططون لحملة
٥٨٠ حربية طائشة نرعد أو نمطر بغزارة لنعطلها.
وعندما شرعتم في انتخاب الدباغ البافلاجوني
الملعون قائدا قطبنا الجبين،
ومضينا في خطوات جد مفزعة،
فأرعدنا الرعد وأبرقنا البرق،
وخسفنا القمر،
وفي الحال لملمت الشمس أشعتها،
٥٨٥ وحبستها في جوفها وأنذرتكم
بألا تطلع عليكم مرة أخرى
إذا أصبح كليون هذا قائدا،
ومع ذلك فقد انتخبتموه.



ومن المعروف الشائع أنه عندما تُبلى مدينتكم

بانحراف الرأي وسوء التقدير، وتتردَّون في الخطا

فإن آلهتكم الحارسة تبدل سيئاتكم حسنات،

وسندلكم الآن كيف ستكون لكم في هذا الخطأ

٥٩٠ مصلحة... وليس هذا أمرا عسيرا علينا،

فلو ألقيتم القبض على كليون هذا بتهمة الرشو

والاختلاس ووضعتم رقبته في آلة التعذيب

الخشبية،

فستعود المياه إلى مجاريها من جديد،

وهكذا ستجدون أنكم حتى لو أخطأتم،

فستنقلب أخطاؤكم نفعا لمدينتكم.

٥٩٥ وأنت يا أبوللون فويبوس،

أيها المليك يا ابن ديلوس،

وسيد صخرة كينثوس الشاهقة،

أضرع إليك بالنجوى طمعا في رعايتك السابغة.

وأنت أيتها العذراء المباركة،

يا ربة المعبد الذهبي في أفيسوس،

حيث تتعبد لك عذارى ليديا

في خشوع وخضوع.

٦٠٠ وأنت أيتها الربة أثينة،



يا ابنة أرضنا ولابسة الدرع آيجيس،

وحامية مدينتنا،

أضرع إليك بالنجوى.

وأنت إلهي ديونيسوس العربيد،

يا سيد صخرة برناسوس،

تجوبها حاملا مشعلك الوضيء،

بين أتباعك الماجنين في دلفى، ٦٠٠

وعندما كنا على وشك المجيء إلى هنا،

قابلنا القمر، وحمَّلنا إليكم رسالة

يستهلها بالسلام والتحية لكم،

... أنتم الأثينيين وحلفائكم،

بعد ذلك قال إنه غاضب، ٦١٠

ذلك أنه، وهو صاحب الأفضال عليكم

جميعا فعلا لا قولا،

قد عاني - كما يقول - مر الآلام،

وأول أفضال القمر عليكم أنه يوفر لكم

ما لا يقل عن دراخمة شهريا،

كنتم ستشترون بها المشاعل،

فأنتم جميعا عندما تخرجون من بيوتكم ليلا



تقولون «يا غلام، لا تشتر مصابيح،

فنور القمر بهي وبهيج».

٦١٥ قال القمر إنكم أحسنتم بذلك صنعا،

ولكنكم تسيئون عندما تحسبون الأيام بطريقة خاط

تماما،

بل أحدثتم فوضى في التقويم،

حتى إن الآلهة كثيرا ما يهددونه،

فهم يذهبون إلى معابدهم فيصابون بخيبة الأم

إذ لا يجدون ولائمهم لأنكم لا تقيمون الأعيا

ولا تقدمون القرابين في الميعاد وفق حساب الأيا

المعروف.

٦٢٠ إنكم تعذبون العبيد، وتعقدون المحاكم

في الوقت الذي ينبغي فيه أن تنحروا الذبائح،

وحين نكون نحن الآلهة صائمين

حدادا على ممنون أوساربيدون،

تمرحون أنتم، وقرابين الشراب لنا تسكبون.

ولهذه الأسباب جميعا فإن هيبربولوس،

عندما اختير بالقرعة ليكون مندوب أثينا

في المؤتمر الأمفيكتيوني(*) الديني هذا العام،
فقد نزعنا نحن الآلهة التاج عن رأسه،
٦٢٥ لكي تتعلموا ضرورة حساب الأيام
وفق التقويم القمري.

سقراط : (يخرج من المدرسة)
أقسم بالنفَس، بالفضاء اللانهائي والهواء القدسي،
إنـــي ما رأيت قـــط مثل هذا الرجـــل الريفي التعس
سيئ الطالع كثير النسيان،
٦٣٠ فلا أكاد أعلمه بعض الحيل البسيطة
حتى ينساها، بل وقبل أن يتعلمها... أجده ينساها،
ومع ذلك سأستدعيه من الداخل،
لكي يخرج هنا إلى ضوء النهار.
(ينادي ستربسياديس)
أين أنت يا ستربسياديس؟
اخرج وأحضر معك السرير.

ستربسياديس : (من الداخل) ولكن البق لن يسمح لي بذلك؟

٦٣٥ سقراط : كف عن هذا الهراء فورا وانتبه.

ستربسياديس : (يخرج من المدرسة) ها أنا جئت كما شئت.

سقراط : حسنا فعلت... بمَ تريد أن تبدأ في التعلم

(*) انظر معجم الأعلام.



من تلك الأشياء التي لم يسبق لك قط أن تعلمتها
قل لي... هل تريد أن نبدأ الدروس بالأوزان، أو
بالقوافي، أو بالكلمات؟

ستربسياديس : بالأوزان، بداهة، لأن بائع الدقيق
٦٤٠ غشني أخيرا في وحدتين من هذه الأوزان.

سقراط : لا أسألك عن هذه الأوزان، بل أردت
أن أعرف أي الأوزان الشعرية تفضل: الوزن الثلاثي
أو الوزن الرباعي؟

ستربسياديس : لا أظن أن هناك ما هو أفضل من
وزن الوحدات الأربع.

سقراط : ولكنك لاتزال تهذي يا صاحبي.

ستربسياديس : فلتراهني على ذلك... إن الوزن الرباعي
٦٤٥ في الشعر يساوي وزن الوحدات الأربع في الميزان.

سقراط : أغـــرب عني لتنهشـــك الغربـــان، فأنت جلـــف أبله
(يتراجع) ولكن على أي حال ربما تتمكن من استيعاب
الإيقاعات الشعرية بسرعة.

ستربسياديس : وهل ستعود عليَّ هذه الإيقاعات
«الشعرية» بما أتقوَّت به؟

سقراط : إنها في البداية ستعلمك كيف تكون لطيف
المعاشرة، وبعد ذلك ستجعلك قادرا

٦٥٠		على تمييز الإيقاعات العسكرية من تلك المنظومة بالوزن الداكتيلي(*).
ستربسياديس	:	الداكتيلي؟
سقراط	:	نعم، وحق الإله.
ستربسياديس	:	ولكني أعرفه.
سقراط	:	حدثني عنه إذن.
ستربسياديس	:	ما عساه أن يكون غير الوزن الذي يشبه هذا الإصبع. (يبرز إصبع يده الأوسط) أليس كذلك؟ ولقد استعملته طفلا (يضع إصبعه في فمه)
٦٥٥ سقراط	:	إنك قروي... أخرق... أخرق... أحمق...
ستربسياديس	:	وكيف لا ... وأنا لا أرغب في تعلم شيء من هذا الذي أنت فيه يا مسكين تغرق.
سقراط	:	فماذا تريد أن تتعلم إذن؟
ستربسياديس	:	ذلك.. ذلك المنطق المعن في الضلال.
سقراط	:	ولكن قبل ذلك يجب أن تتعلم أشياء أخرى. مثلا يجب أن تعرف جيدا المذكر من ذوات الأربع.

(*) انظر معجم الأعلام.

ستربسياديس :

٦٦٠ غيــر أني أعرف هذا جيــدا .. نعم أعرف المذكر م
الحيوانــات... فهــي، إن لم أكن قد فقــدت عقلي
الخروف والجدي والثور والكلب والديكة(*).

سقراط : أرأيت كيف أخطأت؟ لقد وضعت نهاية المؤنث لاسم
مذكر «ديكة».

ستربسياديس : وكيف تفرق أنت بينهما؟ خبرني.

سقراط : (ضاحكا) أو تســألني بعد أن أطلقت على الجنسين
الاسم نفسه؟ «الديكة»... ها ها...

ستربسياديس :

٦٦٥ والآن أستحلفك ببوسيدون، قل لي كيف ينبغي لي أ
أسميها؟

سقراط : يجب أن تدعو المؤنث «دجاجة»،
أما المذكر فتسميه «ديك».

ستربسياديس : «دجاجة»؟! هذا صحيح، قسما بإلهي الهواء،
لأملأن لك نظير هذا الدرس وحده قِدر العجين إلى
حافته.

٦٧٠ سقراط : ها أنت تقع في هذا الخطأ نفسه مرة أخرى.
لقد جعلت من «قدر العجين» اســما مذكرا في حين
أنه مؤنث.

(*) هنا يسخر الشاعر من اللغويين ولاسيما السوفسطائيين منهم. ومن العسير نقل هذه الفقرة إلى العربية لأنها متصلة بالقواعد النحوية في اللغة اليونانية. ولقد حاولنا جاهدين أن نحافظ على رو... الأصل وما به من تهكم.



ستربسياديس : وكيف سميتُ أنا القدر مذكرا؟

سقراط : هذا واضح، فقد جعلته من نفس جنس كليونيموس،

ستربسياديس : وكيف وقع ذلك بربك! اشرح لي الأمر.

سقراط : طبقا لكلامك يمكن أن يكون قدر العجين وكليونيمو وكليونيموس شيئا واحدا.

ستربسياديس : ولكن كليونيموس، يا أستاذي الفاضل، لم يكن لديه أي قدر للعجين، وكان يعجن عجينه في هاون مستدير. ولكن كيف أسمي قدر العجين من الآن فصاعدا؟

سقراط : أمازلت تسأل؟ ينبغي أن تطلق عليه اسما مؤنثا.. «قدرة» تماما كما تقول «سوستراتة»(*).

ستربسياديس : آه... إذن فهي قدرة مؤنثة.

سقراط : (بحماس وفرح) ها أنت تقولها على نحو سليم تماما.

ستربسياديس :

٦٨٠ (منتشيا) المسألة إذن بسيطة جدا، قدر مذكر ومؤنثه قدرة، تماما مثل كليونيموس وكليونيمة(**).

سقراط : (في غضب) كليونيموس مؤنثه كليونيمة!

(*) في الأصل يكتب هذا الاسم هكذا «سوستراتي» Sostrate ولكنا وضعنا له تاء التأنيث لنقرب المعنى المقصود للقارئ العربي.

(**) يكتب هذا الاسم في الأصل «كليونيمي» kleonymê ووضعنا له تاء التأنيث للسبب الموضح في الحاشية السابقة.



خطأ... خطأ... لهذا السبب ينبغي أن ألقنك درو
عن أسماء الأعلام، لتميز بين المذكر والمؤنث منها

ستربسياديس : ولكنني أعرف ما هي أسماء الأعلام المؤنثة.

سقراط : هاتها إذن.

ستربسياديس : لوسيلا، فيلينا، كليتاجورا وديميتريا.

سقراط : وما هي أسماء الأعلام المذكرة؟

ستربسياديس :

٦٨٥ لا حصر لها... فيلوكسينوس، ميليسياس وأمينيا

سقراط : هذه أسماء مذكرة... يا إمعة؟

ستربسياديس : (في دهشة) أسماء الرجال هذه ليست مذ
عندكم؟

سقراط : لا أبدا! قل لي لو صادفت أمينياس في الطريق كي
تناديه؟

ستربسياديس : أهذه تحتاج إلى سؤال؟ بالطبع أناديه هكذا:

٦٩٠ «هيه... هيه... يا أمينيا».

سقراط : أرأيت؟ لقد سميت أمينياس باسم مؤنث عند
ناديته «أمينيا»(*)، (أليس مثل ديميتريا).

ستربسياديس : ولكن أليس هذا صحيحا مادام هو، أعني مادامت ه.

(*) تنتهي حالة إعراب المنادى في بعض الأسماء اليونانية المذكرة بالحرف (×) وهي نهاية بعض الأسم
المؤنثة في الوقت نفسه. وهنا يثير سقراط الشكوك حول قواعد اللغة اليونانية، ويستغل الشاعر الموق
للسخرية منه ومن اللغويين في آن واحد.



		قد رفضت أداء الخدمة العسكرية؟... وعلى أي حال لَمَ تعلمني مثل هذه الأشياء المعروفة لنا جميعا؟
سقراط	:	لا... أنت لا تفقه شيئا وحق الإله... وعلى كلٍّ تعال. (يشير إلى السرير) تمدد هنا و...
ستربسياديس	:	وماذا أفعل؟
٦٩٥ سقراط	:	نم هنا... وركز تفكيرك في هم من همومك.
ستربسياديس	:	إذا لم يكن من ذلك بد... ففي غير هذا المكان (يشير إلى السرير في خوف وتوجس) أتوسل إليك... دعني أتأمل همومي وأنا على الأرض.
سقراط	:	لا... لا... لا تتملص من تنفيذ تعليماتنا.
ستربسياديس	:	(وهو يستلقى على السـريـر) يا لحظي التعس! فأي ذنب اقترفت في حياتي لجيوش البق في هذا السرير؟
الجوقة	:	(تداعب ستربسياديس وترقص حوله)
٧٠٠		ابحث، افحص بتدقيق،
		اعصر فكرك عصرا،
		ركز انتباهك،
		وإذا قابلتك صعوبة في الطريق،
		اتركها واقفز إلى فكرة أخرى من أفكارك،
٧٠٥		ولا تدع لذيذ النوم يداعب أجفانك.
ستربسياديس	:	يا للهول!... يا للهول!



الجوقة	:	ماذا جرى لك؟... ما هي آلامك؟
ستربسياديس	:	إني أهلك... أهلك من العذاب،
		يا لشقائى... فجيوش البق الكورنثية
٧١٠		في هذا الفراش... تزحف... تزحف
		عليَّ .. وتلدغني... بل تقضم عظام جنبي...
		وتمتص دم الحياة من النخاع،
٧١٥		ولسوف تقضي علي... في نهاية المطاف.
الجوقة	:	ولكن... ينبغي الآن ألا تصرخ هكذا مهما كا الألم.
ستربسياديس	:	كيف؟... كيف؟ وقد فقدت ثروتي وحياتي ولو بشرتي... وأحذيتي .. وعلاوة على
٧٢٠		كل هذه المتاعب... ها أنا أرقد على هذا السرير قا ... يقظا كأنني في نوبة حراسة،
		أصرخ من الألم المرير، وألفظ نفَس الحياة الأخير
سقراط	:	يا هذا... ماذا تصنع؟ ألست تتأمل؟
ستربسياديس	:	بلى!... أي وحق بوسيدون،
		لقد تأملتُ بما فيه الكفاية.
سقراط	:	وفيمَ تأملتَ بربك؟
ستربسياديس	:	فيما إذا كان أي جزء من جسدي سينجو م البق(*).

(*) يمكن أن تستبدل بكلمة «البق» هذه كلمة «القمل» في حالة العرض المسرحي لأن ذلك يتيح للممثل فرصة اللعب بالألفاظ هنا لوجود علاقة صوتية بين التأمل والتقمل.



٧٢٥ سقراط	:	خسئت!... بل هلكت شر الهلاك.
ستربسياديس	:	لا تُجهد نفســـك يا أســـتاذي الفاضل بصب اللعنات عليّ... فليس هناك أسوأ من الهلاك الذي أصابني بالفعل.
سقراط	:	لا تتقاعــس هكــذا... الواجب يملــي عليك أن تلف نفســك جيدا (يلفه بأغطية السرير)... ينبغي عليك الآن أن تكتشف لنا فكرة مخادعة... بل أن تصل إلى الخداع نفسه.
ستربسياديس	:	وا أســفاه! ومن ذا الذي سيرمي إليَّ بأفكار الخداع من جلود الخراف هذه (يشير إلى أغطية
٧٣٠		السرير)؟
سقراط	:	(بعد بضع لحظات من الصمــت والانتظار يخاطب نفسه)
		والآن... حان الوقت لنرى ماذا يفعل صاحبنا.
		(يخاطب ستربسياديس)
		يا هذا... هل غرقت في النوم؟
ستربسياديس	:	كلا... وحق أبوللون.
سقراط	:	هل قبضت بيدك على شيء؟
ستربسياديس	:	كلا... وحق زيوس.
٧٣٥ سقراط	:	لا بتاتــا!؟... ولكن كيف ســتتأمل وتصل إلى نتيجة



سريعة وأنت لم تلف نفسك جيدا بالأغطية؟

(يلفه جيدا)

ستربسياديس : وفيمَ أتأمل؟ قل لي أنت يا سقراط.

سقراط : بل اكتشف أنت بنفسك ماذا تريد، ثم حدثني عنه

ستربسياديس : (ثائرا) لقد سمعتَ مني آلاف المرات ماذا أر

بالضبط... إنها الأرباح... كيف أتهرب من دفعها؟

سقراط : (مهدئا) حسنا... حسنا... تعال

٧٤٠ إذن... ولف نفسك جيدا، (يلفه بالأغطية)

وأطلق لتفكيرك الرفيع العنان رويدا رويدا...

تدبر أمورك... افصل بعضها عن بعض، وفكر

فيها تفصيلا... ثم فتش فيها تفتيشا... علك

تلتقط شيئا.

ستربسياديس : يا ويلتي... يا حسرتي؟

سقراط : الزم الهدوء... وإذا وجدت نفسك في مأزق

إزاء فكرة من الأفكار...

فلا تتحير... تخل عنها... اتركها تذهب عنك

عد إليها ثانية... وحركها في دماغك تحريكا،

٧٤٥ وهناك ضعها في الحبس المطلق حتى لا تند

منك.

ستربسياديس : يا عزيزي الغالي... يا سقروطة.



سقراط : ماذا جرى لك أيها العجوز؟

ستربسياديس : وجدتها... وجدتهـــا... حيلة بارعة للتملص من دفع الأرباح.

سقراط : (يمد يده بفرح) هاتها .. هاتها .. أرنيها!!

ستربسياديس : (متردداً) لكن قل لي فقط...

سقراط : (مقاطعاً) عن أي شـيء؟

ستربسياديس : عما إذا اشتريت ساحرة شسالية،

٧٥٠ وجعلتها تنزل القمر ليلا من السماء، ثم احتفظت بها داخل صندوق دائري وكأنه مرآة... وكرســت نفسي لحراسته والحفاظ عليه، و...

سقراط : (مقاطعاً) وفيمَ يفيدك هذا؟ فيمَ؟

ستربسياديس : (يتعجب) فيمَ؟! أهذا سؤال؟ إذا لم يطلع القمر في أي مكان في الدنيا، فإنني قطعاً لن أدفع أي شـيء من الأرباح.

٧٥٥ سقراط : حقا... ولكن كيف سيحدث ذلك؟

ستربسياديس : لأن النقود تُقرض بحساب الشهور أليس كذلك...؟

سقراط : حسنا! ولكنني ســأعرض عليك حيلة أخرى... هب أن أحــدا رفــع عليك دعــوى قضائية لكي يســترد قرضه البالغ خمسة تالنتات، فكيف تتملص من هذه الدعوى... قل لي.

ستربسياديس : (مفكرا) كيف؟... كيف؟

٧٦٠ لا أدري... غير أنـــي يجب أن أتابع البحث عن احـ
(يغطي نفسه جيدا)

سقراط : لا تحبس نفســـك وعقلك فـــي قوقعة ذاتك... بل د
فكرتك تنطلق، تحلق في الهواء، على أن تربطها إ
نفسك بخيط رفيع وكأنها الخنفساء الطائرة.

ستربسياديس : (يرفـــع الغطاء) وجدتها... وجدتهـــا... حيلة بارعا
حقا بارعة... للتخلص من هذ الدعوى

٧٦٥ القضائية، حتى إنك أنت نفسك سترحب بها.

سقراط : وما هي يا ترى؟

ستربسياديس : أما رأيت عند بائعي العقاقير حجرا جميلا شـــفافا
يولِّدون منه نارا؟

سقراط : تعني البلور؟

ستربسياديس : هو ما تقـــول بالضبط... والآن بربك ماذا يحدث ا
أني أخذت هذا الحجر؟

٧٧٠ أعني عدسة البلور ووقفت بها بعيدا،
هكذا تحت أشعة الشمس (يبتعد)... وبينما
كاتب المحكمة يسجل عريضة الدعوى ضدي على لو
المصنوع من الشمع أذيب له كل حروفها فأطمس
الدعوى نهائيا.



سقراط : فكرة من بنات الحكمة، وأقسم على ذلك بربات النعمة.

ستربسياديس : (يقفز من السرير راقصا) والآن أعتقد أنه من حقي أن أنتشي بهذا النجاح الذي حققته...

بعد أن تخلصت من دعوى قضائية... كانت ستكلفني

خمسة تالنتات.

٧٧٥ سقراط : إذن... تعال هنا... وتلقف هذه بسرعة.

ستربسياديس : أتلقف... أتلقف ماذا؟

سقراط : هذه دعوى قضائية أقيمت عليك، وأنت الآن في موقف الدفاع، وعلى وشك أن تخسر القضية بالفعل، لأنك لم تتحصل على شهود ليقفوا إلى جانبك...

فقل لي كيف تتملص من هذه الدعوى؟

ستربسياديس : بسيطة... وسهلة للغاية.

سقراط : قل لي إذن.

ستربسياديس : ها أنا أقول لك... عندما لا تكون هناك سوى قضية واحدة على القائمة قبل قضيتي هذه...

٧٨٠ أجري فورا... لأشنق نفسي.

سقراط : كأنك لم تقل شيئا.

ستربسياديس : لا... وحق السماء... ففي هذا الحل القضاء على كل المشاكل نهائيا... وما أظن أحدا سيقيم ضدي أي



دعوى أمام المحاكم... هناك في دار الآخرة.

سقراط : إنك تهذي، أغرب عن وجهي، فلن ألقنك دروسي بعد الآن.

ستربسياديس : ولِمَ؟ أستحلفك بحق الآلهة يا سقراط.

سقراط : ولكنك تنسى بسرعة كل ما تتعلمه مني. هل تذكر أول

٧٨٥ درس تلقنته على يدي منذ هنيهة؟ أعده عليّ.

ستربسياديس : (يحاول التذكر) حسنا... دعني أتذكر..

ماذا كان الدرس الأول؟! ماذا كان... الأول...

هيه؟! أعتقد أنه كان عن... «المعجنة»...

أعني الشيء الذي نعجن فيه الخبز؟... أليس كذلك؟

سقراط : (في قمة اليأس) أغرب عني إلى الجحيم!

لتنهش لحمك الغربان! أيها الشيخ العجوز

يا أكثر الناس نسيانا وأقلهم حظا.

٧٩٠

ستربسياديس : واحسرتاه! يا لقدري التعيس وحظي العاثر!

لسوف أهلك إن لم أتعلم كيف أصقل لساني ليصبح

حادا فقيها. (يخاطب الجوقة) المدد أيتها

السحب... انصحيني بالمفيد.

الجوقة : نصيحتنا لك أيها الشيخ هي أنه إذا كان لك ولد

٧٩٥ في سن الرشد فأرسله لكي يتعلم بدلا منك.

ستربسياديس	:	نعم لي ابن... (بسخرية) ممتاز، فاضل تماما...
		ولكنه فقط عزوف عن التعليم. (كالمخاطب نفسه)
		وماذا سيكون مصيري؟
الجوقة	:	وهل تتغاضى عن هذا العقوق؟
ستربسياديس	:	نعم... ولِمَ لا .. إنه شاب بدين مفعم بالحيوية...
		من بطن امرأة هي أكثر النساء حسبا ونسبا...
٨٠٠		كأنها كويسورا أخرى. (يقلد حركات امرأة أرستقراطية)
		وعلى كلٍّ فسوف أذهب للبحث عنه. أما إذا رفض طاعتي فسأطرده من بيتي بكل تأكيد. (يخاطب سقراط) ادخل أنت... وانتظرني قليلا.
		(ينصرف مسرعا)
الجوقة	:	(تخاطب سقراط)
٨٠٥		أرأيت... على أيدينا دون كل الآلهة
		ستجني مكاسب طائلة،
		فهاك رجلا بين يديك على استعداد
		لتلبية كل مطالبك مهما كانت.
		فلا تُضع الوقت سدى،
		أما وقد عرفت ورأيت أنه مخبول
٨١٠		مأخوذ بسحر كلامك،

فلتمتص منه في الحال ما استطعت من الفوائد.
إنها لفرصة ثمينة... نادرة.
ومثلها قليل وبسرعة يطير،
وقد يفلت أو ينقلب إلى الضد تماما.

ستربسياديس : (وقد عاد بابنه فيدييبيديس)
لا... أبدا... لن تقيم هنا بعد الآن،
أبدا... وأقسم على ذلك بإلهي الضباب،
اخرج من بيتي... اذهب لتأكل
٨١٥ بقايا أعمدة قصور خالك ميجاكليس.

فيدييبيديس : أبتي... إنك حقا رجل تعيس،
ماذا جرى لك؟ أقسم بزيوس الأوليمبي،
إن عقلك ليس على ما يرام.

ستربسياديس : (مستنكرا) انظر! انظر (يقلد لهجته
في القسَم) «أقسم بزيوس الأوليمبي»...
يا للغباء! شاب في هذه السن الواعدة
يؤمن بوجود زيوس! (يضحك)

فيدييبيديس : وماذا يضحك في ذلك؟
٨٢٠

ستربسياديس : أن أراك شابا صغيرا، وتؤمن
بأفكار بالية. (بلهجة إغراء) ومع ذلك



اقترب مني لكي تعرف مني أمورا أعظم
شأنا.. أمورا لو صرحت لك بها وفهمتها فستصبح
بحق رجلا... ولكن حذار أن تنطق ببنت
شفة مما أقوله لك وتتعلمه مني لأحد قط.

فيديبيديس : حسنا (يقترب من أبيه) وما هو ذا؟

٨٢٥

ستربسياديس : لقد أقسمتَ من فورك بزيوس؟

فيديبيديس : نعم، هذا ما فعلت بالفعل.

ستربسياديس : لهذا السبب بالذات... ألا ترى معي أن
التعليم شيء مفيد؟ ولدي فيديبيديس.
إن زيوس هذا الذي أقسمتَ به لا وجود له.

فيديبيديس : ومن ذا الذي حل محله إذن؟

ستربسياديس : دينوس، الدوامة الهوائية فهي التي استوت
على عرش زيوس، بعد أن استولت عليه وطردت
صاحبه شر طردة.

فيديبيديس : ويحك! هل فقدت صوابك؟!

ستربسياديس : اعلم أنه الحق.

فيديبيديس :

٨٣٠ ومن الذي علمك هذه الأقاويل؟

ستربسياديس : إنه سقراط الحكيم من جزيرة ميلوس(*)، وخايريفون
تلميذه وصديقه الذي اكتشف واقتفى الآثار التي
تتركها أقدام النملة.

فيديبيديس : وهل وصلت إلى هذا الحد من الطيش لتثق
بهؤلاء المجانين؟

ستربسياديس : تأدب يا ولد... ولا تفُه بكلمة نابية عن
أولئك الرجال المهرة... أرباب الحكمة

٨٣٥ الذين - من باب الاقتصاد - لم يذهب أحد منهم قط
إلى الحلاق ليقص شعره... لا ولم يدلك بتاتا جسده
بزيت الزيتون قبل التدريبات
الرياضية... ولم يغشَ الحمامات طوال عمره
ليغتسل .. أما أنت فقد غسلتني مزيلا
عني كل ثروتي... وكأنني قد فارقت الحياة
بالفعل... ما علينا، تقدم الآن أمامي بأقصى
سرعة ممكنة إلى هناك لتتلقى العلم بدلا مني.
(يدفعه أمامه)

فيديبيديس :

٨٤٠ وما عسى أن يفيد المرء من التعلم على أيدي
هؤلاء الناس؟

(*) انظر معجم الأعلام.



ستربسياديس : هل اقتنعت حقا؟ (بحماس) عندهم
كل فنون الحكمة المتاحة للبشر، وسوف يساعدونك
على أن تعرف نفسك، فتتحقق من أنك جاهل
وأحمق(*)... ولكن انتظرني هنا لحظات قليلة.
(يسرع إلى داخل المنزل)

فيديبيديس : (يخاطب نفسه) وا مصيبتاه، ما عساي أن أفعل
بعد أن فقد أبي عقله؟ أأرفع عليه دعوى
٨٤٥ قضائية لأدينه فيها بالسفه؟ أم أكشف
النقـاب عن جنونه للحانوتية، وآمـر بإعداد النعش
له؟

ستربسياديس : (عائدا من داخل المنزل) والآن دعني أولا
أختبرك... بماذا تسمي هذا (مشيرا إلى ديك في يده)؟

فيديبيديس : هذا دجاج.

ستربسياديس : حسنا... حسنا... وهذه (مشيرا إلى دجاجة في يده)؟

فيديبيديس : دجاج

ستربسياديس : الاثنان لهما الاسم نفسه؟ إنك مضحك للغاية.
(يضحك كثيرا) من الآن فصاعدا لا تعد
٨٥٠ إلى مثل هذا الخطأ... عليك أن تسمي هذا
«ديك» أما هذه فهي «ديكة».

(*) إشارة إلى الحكمة اليونانية المعروفة «اعرف نفسك» التي حفرت على باب معبد دلفي.

فيدييديس : «ديكة»! هذه إذن الدروس المفيدة
التي تلقنتها بالمدرسة عند هؤلاء الناس أولاد...
الأرض.

ستربسياديس : وأشياء أخرى كثيرة... لكن وا أسفاه،
فكل ما كنت أتعلمه من فوري عندهم أنساه،
٨٥٥ والعتب على كبر سني.

فيدييديس : ولهذا السبب فقدت عباءتك أيضا؟

ستربسياديس : لا تقل فقدتها... كل ما هناك أنها نفقت
من كثرة التأمل... لقد قتلتها بحثا.

فيدييديس : وماذا فعلت بنعلك أيها الأحمق؟

ستربسياديس : «هذه أنفقتها فيما كان ينبغي أن تنفق فيه»،
هذه مقولة بريكليس أعيدها عليك... ولكن
٨٦٠ على أي حال... هيا بنا... دعنا نذهب...
هلم (يحاول جره) لا عليك من هذه الأخطاء
مادمت تطيع أباك الذي ربّاك... نعم فمن
قبل عرفت أنا كيف أطيع رغباتك وأنت طفل صغير
في سن السادسة من عمرك... تلثغ في كلماتك...
وتصدر إليَّ أوامرك... وفي أعياد زيوس اشتريت
لك ذات مرة عربة صغيرة بأول أوبول حصلت عليه
كأجر بصفتي أحد المحلفين.

فيديبيديس : (مستجيبا للرجاء) سأفعل، ولكن ثق تماما
بأنــك يوما ما ســتندم على هذا الــذي تأمرني به
الآن.

ستربسياديس : حسنا... أخيرا اقتنعت.
(يصيح) هيا يا سقراط!... تعال هنا!
اخرج علينا! ها هو ابني جئت به لأقدمه لك...
لقــد رفض المجيء في البدايــة، ولكنني حملته على
ذلك.

سقراط : (خارجا من المدرسة... يحدق في فيديبيديس)
ولكنه لايزال صبيا صغيرا لم تطحنه التجربة،
أعني تجربة التعلق بحبال هذه السلال.

فيديبيديس :
٨٧٠ آه... لو علقوك أنت بالحبال... توطئةً
لجلــدك حتــى يتمــزق جلــدك، فتصبــح أنــت
المطحون...
والأكثر حنكة.

ستربسياديس : (يخاطب ابنه حانقا)
ألا ليتك تذهب إلى الجحيم... يا سافل...
أتهين أستاذك؟

سقراط : (يقلد لهجة فيديبيديس) «آه لو علقوك...»،

انظر كيــف يتكلم ببلاهة... فاغرا فاه... فهل يم

أن يتعلــم مثل هذا الصبي الإفــلات من حكم ص

ضده؟ أو إقامة دعوى قضائية على شــخص ما؟

أو حتى تفنيد تهمة موجهة إليه

٨٧٥ بطريقــة مقنعــة؟... ومــع ذلــك... فقــد تعل

هيبربولوس... حتــى هيبربولوس... كل تلك الفنو

وفي مقابل تالنت واحد.

ستربسياديس : لا تشــغل بالك... وألــق عليه دروســك، فهو نابه

بالفطرة، إذ كان - وهو لايزال طفلا صغيرا جدا

يلعب في منزلنا..

ببناء بيوت صغيرة من الطين،

٨٨٠ وكان ينحت سفنا... ويصنع عربات جلدية صغيرة

وضفادع من قشر الرمان غاية في الإبداع.

واحرص على أن تعلمه المنطقين:

ذلك الذي يسمى المنطق القوي،

والآخر المدعو المنطق الضعيف،

الذي يقول الكذب فينتصر على غريمه القوي.

وإلا فعلى أقل تقدير وبأي وسيلة،

٨٨٥ علمه منطق الباطل.

سقراط : سوف أترك المنطقين ليعلماه

بنفسيهما... أما أنا فسأنصرف.



ستربسياديس	:	لا تنس... وتذكر دائما أن تجعله قادرا على نقض كل قضية عادلة ودحضها.
الجوقة	:	(أغنية مفقودة)
منطق الحق	:	تقدّم... اعرض نفسك على الجمهور... مع
٨٩٠		أنك هكذا حقا تقامر بمصيرك.
منطق الباطل	:	اذهب بي أينما شئت، لأن فرص القضاء عليك ستكون أقرب إلى التحقيق، عندما نتحاور أمام جمهور غفير كهذا. (يشير إلى الجمهور)
منطق الحق	:	أنت ستقضي علي؟! ومن تكون أنت؟
منطق الباطل	:	المنطق.
منطق الحق	:	الأضعف.
منطق الباطل	:	ولسوف أتغلب عليك برغم زعمك أنك
٨٩٥		منطق أقوى مني.
منطق الحق	:	وماذا فعلت أنت من أجل الحكمة؟
منطق الباطل	:	ابتدعت أفكارا غير مسبوقة.
منطق الحق	:	تعني تلك الأفكار التي ما ازدهرت إلا بفضل غفلة هؤلاء الحمقى. (يشير إلى الجمهور)
منطق الباطل	:	لا... لا تتعرض لهؤلاء... فهم حكماء.
منطق الحق	:	سأقضي عليك قضاء مبرما.

منطق الباطل :

٩٠٠ (هازئا) أنت؟... وماذا ستصنع لتصل إلى ذلك؟

منطق الحق : سأنطق بالحق والعدل.

منطق الباطل : ولهذا السبب بالضبط سأقهرك... لأنني سأنقض وأرفض قضاياك العادلة هذه، ذلك أنني بادئ ذي بدء لا أومن قط بأي وجود لشيء اسمه العدالة.

منطق الحق : أتنكر وجود العدالة!؟

منطق الباطل : أرنيها إذن .. أين هي؟

منطق الحق : لدى الآلهة.

منطق الباطل : فكيف بربك إذا كان هناك أي وجود للعدالة

٩٠٥ عند الآلهة لم يعاقب زيوس نفسه بالهلاك المبين وهو الذي كان قد قيد أباه بالسلاسل؟

منطق الحق : كفى!كفى! لقد! لقد أحدثت مغصا في بطني (يتلوى ويتأوه من الألم) أسعفوني... أين الطست؟

منطق الباطل : هكذا أنت... عجوز خرف.

منطق الحق : أما أنت ففاسق فاجر.



منطق الباطل : يا له من ثناء مستطاب... أن تقول
هذه الأشياء عني.

منطق الحق :

٩١٠ (مستمرا في الشتائم) طفيلي... تلعق الفضلات.

منطق الباطل : وها أنت تعود فتتوجني بزهور السوسن.

منطق الحق : يا قاتل الأب.

منطق الباطل : أنت لا تدري... إنك بهذه التهمة
تمطرني ذهبا.

منطق الحق : لا... وحق الآلهة... فهذا الذي تراه ذهبا
كان من قبل رصاصا أسود.

منطق الباطل : نعم كان ذلك فيما مضى من أيام زمان،
ولكنني بهذا الشرف أتزين الآن.

منطق الحق : يا لك من جسور وقح.

٩١٥

منطق الباطل : أما أنت... فبدائي متخلف.

منطق الحق : بسبب تعاليمك لا يذهب أحد من التلاميذ
هذه الأيام إلى مدارسهم... ومن المؤكد
أن الأثينيين سوف ينتبهون يوما ما...
ويدركون أي نوع من الدروس تلقنها لهؤلاء

الحمقى اللذين من يسيرون على نهجك.

منطق الباطل : أتعيب عليَّ... وقد بلغت أنت من

٩٢٠ التدهور حدا مشينا.

منطق الحق : هذا صحيح، لقد تدهورت بنا الحال،

أما أنت ففي ازدهار هذه الأيام.

ولكن لا تنس أنك كنت في حالة يرثى لها

من قبل، إذ كنت تمضي هنا وهناك

بائسا، وتقول (بلهجة تراجيدية)... أنا

تيليفوس من ميسيا... وكنت تخرج من

جعبتك الصغيرة فوق ظهرك أفكارا غثة

تقضمها وتسد بها الرمق، وهي أفكار هزيلة

جديرة بك وببناندیلیتوس الوغد.

٩٢٥

منطق الباطل : واعجباه... تلك الحكمة...

منطق الحق : (مقاطعا) بل وا أسفاه... فهو جنون...

منطق الباطل : ... حكمة تيليفوس التي ذكرتني بها لفورك.

منطق الحق : بل جنونك أنت وجنون هذه المدينة

(يشير إلى الجمهور) التي ترعاك وتعولك بينما

تخرب نفوس شبابها.

منطق الباطل	:	لن تكون أنت مدرس هذا الشاب. (يشير إلى فيدييديس) فأنت عجوز خرف قد مضى زمنك كما انقضى عهد كرونوس البائد.
٩٣٠		
منطق الحق	:	لا... بل سيكون تلميذي أنا... هذا إذا أراد لنفسه الخلاص، لا أن يتدرب على مجرد اللغو والثرثرة.
منطق الباطل	:	(يجذب فيدييديس) تعال هنا ودعه لجنونه!
منطق الحق	:	(يجذب فيدييديس إلى جانبه ويهدد منطق الباطل بالضرب) سأضربك حتى تبكي وتفيض عيناك بالدموع، إن وضعت يدك على هذا الشاب.
الجوقة	:	ضعا حدا لهذا الشجار والتراشق بالسباب. (تخاطب منطق الحق) اشرح أنت الدروس
٩٣٥		التي تلقنها للناس أيام زمان. (ثم تخاطب منطق الباطل) أما أنت فاشرح منهجك التربوي الحديث، فلعل هذا الشاب الصغير يستطيع أن يختار أحدكما بعد أن يسمع حواركما، ويميز أحدكما على الآخر.
منطق الحق	:	هذا عرض معقول ومقبول.

منطق الباطل : وأنا أيضا أوافق عليه.

الجوقة : حسنا... حسنا... والآن أيكما سيبدأ

٩٤٠ بالكلام؟

منطق الباطل : هذه ميزة أتنازل عنها له، ولكنني

ومن نفس كلماته سأصوب إليه ردي، فأرديه

قتيلا تحت ضربات عباراتي المكثفة والمبتكرة.

٩٤٥ وفي النهاية، وإذا استمر يتمتم ولو ببنت شفة،

فســـوف يلقى حتفه من هجمات أفكاري التي كأنها

الزنابير،

ستغطي كل وجهه وعينيه بلدغاتها الفتاكة.

الجوقة : والآن أتوجه إليكما أنتما الاثنين بالخطاب،

٩٥٠ فأنتما تثقان كل الثقة بما لديكما من مناهج وأفكار

وما في جعبتكما من عبارات فضفاضة،

نريد أن نرى من منكما سيبز الآخر

في مضمار البلاغة وحلبة المساجلة.

(تخاطب الجمهور)

٩٥٥ الآن، وفـــي هـــذا المكان، ســـتنطلق شـــرارة الحكمة

الخطيرة،

في المباراة الكلامية التي ستدور رحاها بين صديقينا

هذين.



(تخاطب منطق الحق)

أنت يا من توجت هامات أسلافنا الكبار

بفيض من الفضائل والأعراف الطيبة،

٩٦٠ أطلق للسانك العنان، وصف لنا طريقتك المثلى.

منطق الحق : (يخاطب الجمهور)

سأحدثكم عن أسلوب التربية القديم

الذي كان مستقرا، وكنت أنا في ازدهار ونعيم،

كنت لا أنطق إلا بالحق والعدل،

وفي الأيام الخوالي سادت فضيلة الاعتدال،

فلم يُسمح لأي من الصبية بأن يجأر بالشكوى

أو يجهر بالتمرد.

كان أبناء كل الحي يذهبون، جماعات جماعات،

إلى مدرسة الموسيقى في صفوف متراصة،

يسيرون في الطرقات بنظام، ولا يغطي أجسادهم

إلا أقل القليل من الثياب،

٩٦٥ حتى لو انهمرت عليهم سيول المطر الثلجية.

وفي المدرسة... كان المدرس يعلمهم فن الإنشاد

فيرددون نشيد الربة أثينة مدمرة المدن المهيبة،

أو نشيد «إني أسمع صيحة الحرب بعيدة المدى»،

وهم ينشدون هذه الأناشيد على أنغام موسيقى جا
ورثوها عن الآباء.
فإذا وقع أحدهم في هفوة من الهفوات أو نحا نحـ
٩٧٠ نشازا في الأداء الموسيقي، متبعا الأساليب
الزخرفية المعقـدة على طريقة فرونيس وأتباعه م
الموسيقيين المحدثين،
ضُرب ضربا مبرحا ونال من اللكمات الكثير،
لأنه شوه جمال ربات الفنون.
٩٧٥ وعلى مائدة الطعام وفي حضرة الكبار،
٩٨٠ لم يكن من اللائق أن يأكلوا دونهم رؤوس الفجل،
ولا أن يخطفوا من أمامهم بذور اليانسون،
أو أوراق البقدونس. ولم يسرفوا في الطعام،
ويأكلـوا طيـور السـمان، أو يضعـوا رجـلا فو
الأخرى(*).

منطق الباطل : هذه أفكار بالية تعيد إلى الذاكرة
أيام احتفالات زيوس بوليوس حامي حمى المدينة،
وتذكر بالعصر الذي كان فيه الرجال يتزينون
بالجراد الذهبي، وبالشاعر الديثورامبي

(*) النص هنا حافل بالإشارات الجنسية المكشوفة ولاسيما عشق الغلمان، ولذلك ترجمنا الفقرة بتصرف
وحذفنا منها بعض العبارات.

٩٨٥ كيكيديس وبأعياد بوفونيا.

منطق الحق : ولكـــن تلك الأفـــكار عينها التي يقـــوم عليها نظامي
التربوي يرجع إليها الفضل في
تنشئة جيل ماراثون، أبطال الوغى.
أما أنت فتعلم أولاد هذه الأيام
أن يتدثروا بعباءاتهم على الدوام
(يخاطب فيدييديس)
وبناء على ما تقدم لأكن أنا لك المعلم.

٩٩٠ أيها الشاب اخترني ولا تتردد،
فأنا المنطق الأقوى،
ولسوف تتعلم على يدي كيف تمقت الخطابة في
السوق العامة، وكيف تهجر الحمامات،
سيحمر وجهك خجلا من الأفعال المشينة،
وسيحتقن وجهك غضبا لأى سخرية،
ســـتتخلى عن مقعدك لكبار الســـن حـــين يقدمون
عليك،
وستتحلى بفضيلة الاحترام لوالديك،
لن تقترف أي فعل مخز،

٩٩٥ وستعيد إلى الحياة هالة الحياء القديمة،
ولسوف تتعلم على يدي ألا تندفع إلى باب إحدى

راقصات الجوقة.

إذ يخشى عليك من عاهرة أو أخرى،

فقد تفغر فاك هكذا إعجابا بها،

عندما ترميك بتفاحة تكون فيها النهاية،

إذ تضيع سمعتك الطيبة إلى الأبد،

ولسوف تتعلم مني ألا تقول «أفٍّ» لأبيك،

ولا تتهره أو تطلق عليه لقب «يابيتوس»، لتذكره بما

بلغ عندك الكبر، وهو الذي

قضى حياته كلها في تربيتك منذ كنت في المه

طفلا.

منطق الباطل:

١٠٠٠ أقسم بحق ديونيسوس، أيها الشاب الصغير،

إنك لو اعتنقت واتبعت هذه الأفكار،

لتصبحن كأحد أبناء هيبوكراتيس(*)،

ولسوف يطلق الناس عليك لقب «الأبله».

منطق الحق : معي ستقضي وقتك في المدارس والتدريبات

الرياضية، متمتعا بكامل الصحة وعنفوان الشباب.

ولن تهدر الوقت في الثرثرة السخيفة أو تبادل

الفكاهات البذيئة كما يفعل شبان هذه الأيام.

(*) انظر معجم الأعلام.



ولن تكون مهددا بأن تجر إلى المحكمة من
حين إلى آخر متهما في قضية تافهة، بسبب
الجشع أو الوقاحة أو التحايل(*).

١٠٠٥ معي ستذهب إلى مدرسة أكاديموس (الجمناسيون)
لكي تدخل سباق الجري
تحت أشجار الزيتون المقدسة،
ويسابقك صديق فاضل، رفيق لك من نفس سنك،
ويتوَّج رأسُك بعيدان بيضاء.
معي ستذوق متعة التحرر من شؤون الحياة العملية،
وتلذ بشم رائحة شجر اللبلاب وبراعم شجر الحور،
وتطرب بعودة الربيع عندما تهمس شجرة الدلب
بأسرارها لشجر الدردار.
فإن مشيت على طريق هذه المبادئ التي شرحتها لك،
١٠١٠ بل وأكثر من ذلك إن حرصت عليها وتشبثت بها،
فسيكون لك صدر قوي دوما ولون بشرة زاهٍ،
وستكون لك كتفان عريضتان ولسان قصير،
وسيكون ظهرك صلبا لكثرة ما فيه من عضلات،
أما أعضاء جسمك الأخرى فستكون ضامرة غير
مترهلة.

(*) الكلمات الست في هذا السطر والسطر السابق عليه ترجمة لكلمة واحدة من الكلمات المركبة التي اغرم اريستوفانيس بنحتها.



١٠١٥ أما إذا اتبعت أسلوب الحياة الذي يسير عليه شبا

هذه الأيام فسيكون لون بشرتك شاحبا،

وكتفاك نحيلتين وعضلات صدرك عليلة ضئيلة،

ولسانك طويلا وردفاك صغيرين، والأعضاء الأخر

كبيرة،

وستتقن فن استصدار قرارات شعبية استعراضية

أما هذا الكائن (مشيرا إلى منطق الباطل)

١٠٢٠ فسوف يقنعك بأن تخجل من كل فضيلة،

وتشرف بصحبة كل رذيلة.

وعلاوة على ذلك فسوف يغرقك في الشهوات

تماما كما حدث مع أنتيماخوس.

الجوقة : (تخاطب منطق الحق)

يا لها من حكمة ذات حصن حصين وأساس مكين

١٠٢٥ تلك التي تمارسها... فلها نكهة لذيذة

تنضح بها كلماتك الصريحة.

وكم كانوا سعداء أولئك الرجال الأوائل،

الذين عاشوا في عز ازدهارك.

(تخاطب منطق الباطل)

١٠٣٠ أما أنت يا من تملك ناصية الأساليب الفصيحة

فوجب عليك الآن أن تبتكر شيئا جديدا تقوله، لا



خصمك قد حقق تفوقا ساحقا،
وأصبح من الضروري - كما يبدو لنا - أن تستغل كل ما في جعبتك من حيل حديثة،
هذا إن كنت حقا ترغب في التغلب عليه،
١٠٣٦ حتى لا يكون مصيرك الاستهزاء المشين.

المنطق الباطل : أف!... أخيرا انتهت كلماته التي ضاق صدري بها...
كدت أختنق... نفد صبري،
فكلي لهفة... لأن أقلب كل أفكاره هذه،
رأسا على عقب... واطرح آراء مضادة.
حقا إن اسمي هو «المنطق الضعيف»،
فهكذا عرفت في مدارس الفلسفة والتأمل.
ولكن ينبغي أن أشرح سبب ذلك،
أي أنني كنت أول من ابتكر الأساليب الجديدة
١٠٤٠ لنقض القوانين والاستشكال في تنفيذ الأحكام القضائية.
(يخاطب فيدييديس)
وهذا الابتكار بالذات أستحق عليه مكافأة مالية ضخمة.
فأنا أتبع المنطق الضعيف وأكسب القضايا الكبرى في النهاية.



والآن سترى عيانا بيانا كيف سأهدم
عليه أسلوبه التربوي الذي يعتز به،
إنه أولا يحرم عليك الاستحمام في الماء الساخن
(يخاطب منطق الحق)

١٠٤٥ فما هي حيثيات إدانتك للحمامات الساخنة؟

منطق الحق : إنها تسيء للرجولة إساءة بالغة،
فتجعل المرء جبانا و...

منطق الباطل : (مقاطعا) صه! ها أنا ومنذ البداية،
قد أمسكت بك في منتصف الحلبة،
حيث لا مفر لك من قبضتي. (يمسك بتلابيبه)
قل لي... من هو في رأيك الأفضل
والأقوى من بين أبناء زيوس جميعا،
ذلك الذي قام بأكثر الأعمال مشقة؟ قل...

منطق الحق :

١٠٥٠ أنا لا أرى... من يفضل هرقل
في أي شيء.

منطق الباطل : حسنا... فأين بربك رأيت «حمامات هرقل» باردة؟ وها
كان هناك بين البشر من هو أكثر من هرقل رجولة؟

منطق الحق : لا... هذا صحيح، ولكن تلك الأفكار هي التي جعل
الحمامات مزدحمة... فصغار الشبان يقضو،

طوال اليوم هناك في ثرثـــرة فارغة... بينما حلبات المصارعة تركوها خالية خاوية...

منطق الباطل :

١٠٥٥ ثم إنك تدين قضاء الوقت في السوق العامة،

وأنا أثني عليه،

فإن كان ذلك - كما ترى - عادة قبيحة،

ما كان هوميروس ليصف لنا نيستور،

وبقية أبطاله الحكماء كخطباء تشهد

بفصاحتهم السوق العامة.

إنـــك تحـــرم على الشـــبان الصغـــار ممارســـة فن الخطابة،

وأنا أخالفك في ذلك.

أنت تفرض على أتباعك الاعتدال والعفة،

١٠٦٠ : وهذان مبدآن ضاران للغاية.

فمن من الناس أتاه الخير من جراء

التمسك بفضيلة الاعتدال والعفة؟

أجبني... حاول أن تفند آرائي.

منطق الحق : نعم، لقد جاء الخير للكثيرين على يد هذه الفضيلة، لقد فاز بيليوس بالسيف بفضل اعتداله.

منطق الباطل : (مقهقها) الســيف؟! ونعم المكسب الذي اكتسبه هذا المسكين! (مغيرا لهجته)



١٠٦٥	:	فإن هيبربولوس ربح من تجارة بيع
		المشاعل وبفضل خسته أكثر من...
		لا أعرف المبلغ بالضبط... ولكن مكسبه
		على أي حال لم يكن بحق الآلهة... سيفا!
منطق الحق	:	ولكن بيليوس فاز بالزواج من ثيتيس
		أيضا بفضل العفة.
منطق الباطل	:	ثم هجرته بعد ذلك لعفته، أعني
		بسبب عجزه، فلم يكن رجلا دافئا،
		وفي ملاعبات الفراش الليلية الساهرة -
		والنساء يسعدن بمثل هذه الملاعبات الماجنة عند الرفث بهن
		لم يكن ذا دراية تذكر،
		وبفضل عفته أيضا... اغرب عن وجهي
١٠٧٠		أيها العجوز الخرف.
		(يخاطب فيدييديس)
		أما أنت أيها الشاب الصغير فأحسن التدبير،
		وفكر مليا في الملذات التي ستحرمك منها جميعا
		هذه العفة المزعومة... الغلمان والنساء،
		ما لذ وطاب من الطعام... كؤوس الشراب،
		والضحك البذيء... وقل لي بربك...
		ما قيمة الحياة من دون هذه الأشياء؟

١٠٧٥ والآن... هب أنك تورطت فـــي جريمة من الجرائم،
مدفوعـــا برغبة ملحة من الرغبـــات الطبيعية، كأن
تشتهي امرأة وتغتصبها أو تزني بها،
وقُبض عليك متلبســـا... ماذا سيحدث؟ ستضيع إن
لم تكن قادرا على الدفاع عن نفسك ببلاغة.
أما إذا التحقت بزمرتي فلسوف
تشبع غريزتك... بل ارقص وامرح،
ولا تعتبر أي شيء - مهما كان - مشينا،
ولو قبض عليك متلبسا بالجرم المشهود
انحنِ وقل للزوج المخدوع إنك لم تذنب،
١٠٨٠ واضرب له مثلا بزيوس رب الأرباب
الذي خضع لأمر الحب وركع للنساء،
فما بالك أنت... وأنت بشر فانٍ
هل كان بإمكانك أن تكون أكثر عفة من رب
الأرباب؟

منطق الحق : وإذا أقيم عليه الحد ونُزِع شعره،
أو لسعته الجمرة(*) فكيف ستثبت
أنه ليس فاسقا فاجرا؟

١٠٨٥

منطق الباطل : وما الضرر من أن يكون كما قلت؟

(*) هكذا كان يعاقب الزناة.



منطق الحق : وهل هناك أسوأ من أن يعاني شاب صغير مثل هذه العقوبة؟

منطق الباطل : وماذا ستقول إن هُزمت على يدي في هذه المباراة الكلامية؟

منطق الحق : لا شيء... بل سألوذ بالصمت إلى الأبد.

منطق الباطل : حسنا... والآن أجبني عن هذا...

١٠٩٠ كيف ترى حال مندوبي الحكومة المدافعين عن المصالح العامة؟

منطق الحق : منحرفون جنسيا.

منطق الباطل : لا شيء أصدق مما قلت... وشعراء التراجيديا؟

منطق الحق : مثلهم تماما... مصابون بالشذوذ.

منطق الباطل : قلتَ فأحسنت القول... والزعماء الغوغائيين الديماجوجيين؟

منطق الحق : الشيء نفسه... كلهم مأبون.

١٠٩٥

منطق الباطل : أحسنت مرة أخرى... فأنت لا تدري أنك لم تقل شيئا؟... وهؤلاء المشاهدون، (يشير إلى الجمهور) كيف ترى أغلبيتهم؟

منطق الحق : ها أنا أحملق فيهم.

منطق الباطل : وماذا ترى؟

منطق الحق : أقسم بالآلهة إنهم، في جملتهم،



شـــهوانيون خناثي... (يشير إلى واحد من الجمهور)
انظر... هذا الرجل أعرف عنه ذلك...
أما الآخر هناك... وذاك

١١٠٠ : بشعره المسترسل... معظمهم...

منطق الباطل : وفي النهاية... ماذا ستقول بربك؟

منطق الحق : لقد هزمنـــا!... (يخاطب الجمهـــور) أيها المعريدون
أستحلفكم بالآلهة أن تأخذوا عباءتي...
فها أنا أنضم إلى قطيعكم.
(يرمي عباءته على الجمهور ويتخذ لنفسه
مكانا بين المشاهدين)

١١٠٥ سقراط : (يدخل ويخاطب ستربسياديس) وأنت ماذا
ترى الآن؟ أترغب في أن تأخذ ابنك هذا بعيدا عني؟
أم تتركه لأعلمه فن الخطابة؟

ستربسياديس : لا ... علمه وعاقبه... ولا تنس أن
تصقل لسانه بحديه الاثنين، استعدادا
للقضايا الصغيرة على الحد الأول والقضايا الكبيرة
١١١٠ على الحد الثاني.

سقراط : لا تشغل بالك... ستأخذه بعد التخرج في
مدرستنا... سوفسطائيا بارعا

فيديبيديس : (يخاطب نفسه) بل ستأخذني عندئذ
حطام إنسان شاحب وبائس(*).

(*) تختلف الطبعات التي عدنا إليها في إسناد البيتين ١١١٢-١١١٣ إلى الشخصيات الموجودة في المشهد.



ستربسياديس	:	(يخاطب سقراط) خذه معك.
فيدييديس	:	(يخاطب أباه) أعيدها عليك ثانية:
		ستندم يوما ما... على هذا.
الجوقة	:	(تخاطب الجمهور فيما يُعرف ببراباسيس إضاء.
		صغير)
		إننا نرغب في أن نوضح لهيئة التحكيم المزايا
١١١٥		المكتسبة في حالة مساعدة جوقتنا هذه،
		وذلك أمر تمليه العدالة،
		فعندما يحل الربيع، وتتطلعون إلى زراعة حقو.
		من جديد، فنحن اللائي سننزل عليكم الغيث،
		ونروي لكم الأرض،
		وستحصلون على هذه الميزة قبل الآخرين الد.
		عليهم أن ينتظروا بعض الوقت،
		وبعد ذلك نسقي لكم الغلال والأعناب،
١١٢٠		خشية أن تهلك من حرقة العطش أو شدة الرطو.
		وإذا تطاول أحد من البشر الفانين إلى حد
		أن يستهين بنا، نحن الإلهات،
		فليضع في عين الاعتبار هذا الإنذار
		بالرزايا التي ستتنزل عليه منا،
		فلن يجني أبدا ثمار ما زرع في حقله،
		سواء أكان كروما أم أي شيء آخر،

وقد تبنينا ما بدا لنا الأقرب إلى القراءة الصحيحة.

فلن تكاد تبزغ براعم شجيرات الزيتون والأعناب
في حقله، حتى نجتثها من جذورها.
١١٢٥ فسنصوب إليها وابلا من سيولنا الثلجية،
وإذا رأيناه يصنع قوالب من طوب البناء
أغرقنا سقفه وهشمناه تهشيما،
إذ ستهطل عليه أمطارنا مدرارا.
وإذا أراد هو أو أحد أقاربه أو أصدقائه
أن يتزوج فلسوف ننتظر حتى تحين ليلة الزفاف،
فنمطر طوال الليل ونفسد عليه الدخلة،
حتى أنه سيفضل أن يعيش في أرض مصر
١١٣٠ على أن يكون مسؤولا عن هذا الحكم السيئ.

ستربسياديس : (يعد على أصابع اليد) من اليوم لم يبق سوى خمسة أيام على نهاية الشهر... هذا هو اليوم الخامس... والرابع... والثالث... ثم هذا هو اليوم الثاني (يكون قد ثنى كل أصابع اليد فيما عدا أصبعا واحدة تمثل آخر يوم في الشهر)... هكذا تمر الأيام،
وبمرورها يستبد بي الخوف وتصيبني رعشة،
بل أشعر بالدوار... فبعد هذا اليوم
(مشيرا بإصبعه التي لم يثنها بعد) سيحل ذلك اليوم اللعين... الذي يقع شطر منه في الشهر الفائت



والشطر الثاني في الشهر المقبل(*).

عندئذ سيذهب كل واحد من الدائنين ليقسم ١١٣٥

أمام المحكمة، ويدفع رسوم الدعوى القضائية

التي سيرفعها عليَّ عاقدا العزمَ على تدميري

والقضاء عليَّ نهائيا.

وعندما أطلب منه طلبا متواضعا وعادلا

قائلا... يا سعيد الحظ... سامحني في جزء

من الدَين، وأجِّل دفع جزء آخر، وتنازل

عن الجزء الثالث...

فيردون عليَّ، ويزعمون أنهم بمثل هذه الطريقة

لن يستردوا نقودهم أبدا. ويتهجمون عليَّ ١١٤٠

لأنني - كما يدعون - لست أمينا! ويهددونني

باللجوء إلى القضاء.

حسنا!... دعهم إذن يقاضونني!

أنا الآن لا أكترث بذلك كثيرا مادام

ابني فيدييديس قد أتقن فن الخطابة،

وسأذهب من فوري للبحث عنه،

(يتجه ناحية مدرسة سقراط)

ولأطرق باب مدرسة التأمل. (ينادي بصوت عال)

يا ولدي... يا فلذة كبدي... إنني أناديك يا ولدي ١١٤٥

(*) انظر قاموس الأعلام تحت اسم «نومينيا».



سقراط : (يخرج من المدرسة ويحتضن ستربسياديس)
مرحبا بك... ستربسياديس.

ستربسياديس : وأنا أيضا سعيد برؤيتك يا سقراط.
(يقدم له جوالا مملوءا بالدقيق) ولكن خذ
هذا أولا... فمن واجب المرء أن يكرم أستاذه،
ثم حدثني عن ابني... هل تدرب جيدا على
ذلك المنطق المشهور؟

١١٥٠ سقراط : لقد أتقنه تماما.

ستربسياديس : (بنشوة) رائع... رائع أنت
يا سقراط... يا من استويت على عرش الخداع
متوجا... و...

سقراط : ويمكنك الآن... أن تتملص من أي دعوى
قضائية.

ستربسياديس : ولو شهد عليَّ الشهود عند تسلمي القروض؟

سقراط : كلما كثر عدد الشهود ولو بلغوا الآلاف...
كان ذلك أفضل.

ستربسياديس : فدعني إذن أصِح بملء فمي صيحات
١١٥ مدوية، وأقول (في نغمة تراجيدية)
«الويل لكم أيها المرابون الجشعون..
الويل لكم ولنقودكم... ولقروضكم ولأرباحكم
المركبة... الويل لكم مني... فلن تسببوا لي

		المتاعب بعد الآن... لقد تخرج ابني
		في مدرستهم، (يشير إلى مدرسة سقراط)
١١٦٠		وحصل على لسان ماض ذي حدين.
		فابني الآن هو حصني الحصين، ومنقذ بيتي المتين
		وهو مهلك أعدائي ومبدد همومي الثقيلة».
		(يخاطب سقراط)
		اذهب بسرعة... وأرسله إليَّ من الداخل.
		(لا ينتظر وينادي بنفسه)
١١٦٥		يا ولدي... يا فلذة كبدي... اخرج من هذا
		المبنى، إنه صوت أبيك الذي يناديك[*].
سقراط	:	(يشير إلى فيديبيديس في أثناء خروجه من المدرسة)
		ها هو ذا... قد أصبح رجلا كما وعدتك.
استربسياديس	:	(يحتضن سقراط) يا صديقي... وقرة عيني.
سقراط	:	خذ ابنك... واذهب عني.
استربسياديس	:	(يدور حول ابنه راقصا منتشيا)
١١٧٠		هيا... هيا يا بني، أقبل علي...
		فلقد غمرني السرور والحبور من أول نظرة
		(على الشحوب) في لون بشرتك،

(*) تضع طبعة ميري وكذلك طبعة أكسفورد البيتين ١١٦٥-١١٦٦ على لسان سقراط الذي عندئذ يتابع الحديث بالبيت ١١٦٧.



فلأول مرة في حياتك تأخذ موقف الرفض
والنقض، وما أليق هذا الموقف بك،
فأنت تتألق فيه بصورة طبيعية.
فهو ملمح أصيل في بلدنا،
كل واحد منا لا يكف عن السؤال
(باستهزاء) «ما هذا الذي تقوله؟»،
ويعجبني فيك أيضا أنك تتخذ لنفسك
١١٧٥ مظهر المخدوع المسكين... وأنت الوغد الخادع،
أنا أبوك... وأعرفك جيدا.
أما نظرتك فهي أتيكية صميمة،
فيها مَضاء العزيمة،
فهيا الآن .. أنقذني مادمت أنت
الذي من قبل قد ضيعني.

فيدييديس : وماذا يخيفك هذا الخوف؟

ستربسياديس : اليوم الذي نصفه يختتم الشهر
الفائت ونصفه الآخر يفتتح الشهر المقبل.

فيدييديس : أيوجد يوم بهذا الشكل... جزء منه
في الشهر السابق والجزء الآخر في الشهر
اللاحق؟

ستربسياديس : إنه اليوم الذي يهددني فيه الدائنون
١١٨٠ بدفع رسوم دعوى قضائية يرفعونها ضدي.



فيدييديس : إن فعلوا ذلك فقد خسروا ما دفعوا،
لأن يوما واحدا لا يمكن أن ينتمي إلى شهرين،
فهو هكذا يصبح يومين واقعين في شهرين.

ستربسياديس : وكيف لا يحدث ذلك؟

فيدييديس : أهذا أمر يحتاج إلى سؤال؟ يقينا
لا يمكن أن يحدث... اللهم إلا إذا كان بالإمكان
أن تكون امرأة ما عجوزا شمطاء...
وشابة هيفاء... في آن واحد.

١١٨٥

ستربسياديس : ولكن هذا ما ينص عليه القانون.

فيدييديس : هذا صحيح... ولكنني أعتقد أن الناس
لم يفهموا ما يعني القانون.

ستربسياديس : وماذا يعني؟

فيدييديس : لقد كان سولون المشرع القديم
بسليقته محبا للشعب.

ستربسياديس : وما شأن ذلك بموضوع اليوم
الذي صار يومين...الأخير من شهر والأول
من شهر آخر؟

فيدييديس : شرع سولون بأن يتم الاستدعاء
إلى المحكمة في غضون يومين... اليوم الأخير
واليوم الأول... لكي يقع دفع الرسوم

١١٩٠		المطلوبة لرفع الدعوى القضائية في اليوم الأول لطلوع القمر الجديد .
ستربسياديس	:	ولكن لماذا أضاف في القانون اليوم الأخير هذا بدلا من أن يقتصر على اليوم الأول لطلوع القمر الجديد؟
فيدييديس	:	ليتيح يا عزيزي للمدينين فرصة يوم إضافي يستطيعون في غضونه . لو أرادوا . أن يبرموا تسوية، ويتصالحوا مع دائنيهم... وإلا فعليهم أن يلاقوا مصيرهم منذ فجر
١١٩٥		اليوم التالي، أي اليوم الأول لطلوع القمر الجديد .
ستربسياديس	:	حســنا ... فلماذا إذن تأخذ السلطات رسوم القضايا في اليوم الأخير للقمر القديم، وليس في اليوم الأول للقمر الجديد؟
فيدييديس	:	السلطات في هذه الحالة تفعل ما يفعله الذواقة... تلتهم ألذ ما في الطعام، لتعلن عن صلاحيته... السلطات يا عزيزي تتلهف على أخذ الرسوم وتلهفها ... وحددت
١٢٠٠		لذلك اليوم الأسبق.

ستربسياديس : (يخاطب الجمهور) هذا شـــيء رائع بالنســـبة إل
أيها البائسون،
أن تكونوا طعاما سائغا لنا نحن الحكماء.
لماذا تجلسون هكذا حمقى كالأحجار الصماء؟
مجرد عدد من بهيم الأنعام والدهماء؟
متراصين كأوانٍ فخارية فارغة... جوفاء؟
أما أنا فسأغني نشيد الانتصار،
١٢٠٥ لما حققت أنا وابني من نجاح يدعو إلى الفخار.
(يغني)
«ما أسعدك يا ستربسياديس،
حكيم بالفطرة يا ستربسياديس،
افخر بمثل هذا الابن فيدييبيديس»،
١٢١٠ هكذا سيجري القول بين أصدقائي وجيراني
في الحي... الذين سيحسدونني،
لأنني أكسب كل القضايا بفضل علم الخطابة.
(يخاطب فيدييبيديس)
ولكن تعال الآن ندخل منزلنا،
لأقيم لك وليمة عظيمة ابتهاجا بنجاحنا.
(يدخلان المنزل ويظهر باسياس، وهو
مرابٍ منتفخ البطن... يصطحب شاهدا
يشار إليه في الحديث، ولكنه لا يشترك في الحوار)



باسياس : (يخاطب الشاهد)
مـا هذا؟... هـل يتحتم علـى المـرء أن يتنازل عن ممتلكاته؟
بالقطع لا... ولكن كان من الأفضل أن يكون المرء حذرا منذ البداية... وألا يتحرج من المستدينين، بدلا من أن يتورط معهم في مثل هذه المشاكل.
ها أنا الآن، من أجل استرداد نقودي، أجرك هنا معي لتكون شاهدا فيما بعد أمام المحكمة.
وقد أصبح خصما لهذا الرجل جاري في الحي، ولكنني على أي حال لا أرغب في أن أصِم موطني بالعار مادمت حيا... وها أنا سأستدعي
١٢٢٠ (يرفع صوته) ستربسياديس إلى...

ستربسياديس : (يسمع من الداخل) من هناك؟

باسياس : (متابعا حديثه السابق)... المحكمة عندما يحل اليوم الأخير للقمر القديم واليوم الأول لهلال القمر الجديد.

ستربسياديس : (خارجا من منزله) أشهد عليك الشهود (يشير إلى الجمهور) بأنك تتحدث عن يومين، لا يوم واحد. ولمَ كل ذلك؟

باسياس : لأنك اقترضت مني اثنتي عشرة مينة، لتشتري الحصان الرمادي.

ستربسياديس	:	حصان؟ (يخاطب الجمهور) أتسمعون؟
		أنا أشتري حصانا! أنا الذي - كما تعرفون
١٢٢٥		جميعا - أكره الفروسية؟
باسياس	:	وأقسم بزيوس أنك حلفت بالآلهة
		أن ترد هذا المبلغ إليّ.
ستربسياديس	:	حسنا... ولكن ابني فيديبيديس
		لم يكن آنذاك - وأقسم على ذلك بزيوس
		أنا ايضا - وقد تعلم المنطق الذي لا يقهر.
١٢٣٠ باسياس	:	ولهذا السبب تنوي الآن إنكار الدَّين؟
ستربسياديس	:	طبعا... وإلا فما الفائدة التي أجنيها
		من العلوم التي درسها؟
باسياس	:	أتريد إذن أن تقسم بالآلهة على أنك
		لا تدين لي بهذه المبالغ؟ أتشهد الآلهة
		على ذلك؟
ستربسياديس	:	وأي آلهة؟
باسياس	:	زيوس، هرميس، بوسيدون...
ستربسياديس	:	(هازئا) زيوس! إنني أستمتع
		بالقسم بمثل هذه الآلهة، ولو أدى الأمر إلى أن أدفع
		ثلاث أوبولات إضافية على رسوم القضية.
باسياس	:	عليك اللعنة... لقد فقدت الحياء.
ستربسياديس	:	(يضع يديه على بطن باسياس) ليت هذا

البرميل يغسل جيدا ويدعك بالملح.

باسياس : عجبا!... وتهزأ مني؟!

ستربسياديس : (ويداه على بطن باسياس) ويسع هذا البرميل ستة معايير.

باسياس : أقسم بحق زيوس العظيم وبكل الآلهة إنك لن تفلت مني.

ستربسياديس :

١٢٤٠ إنك حقا تسليني خير تسلية بذكر الآلهة... فبالنسبة إلى العلماء الحكماء مثلي... يضحكهم كثيرا أن يسمعوا شخصا ما وهو يقسم بزيوس. (يضحك)

باسياس : (يمسك بستربسياديس من ملابسه) يوما ما... ستدفع ثمن هذا الإلحاد. أما الآن... فتعالَ هنا... هل سترد إليَّ نقودي أم لا؟... أجبني... اصرفني بنعم أو بلا.

ستربسياديس : لا... بل اهدأ... وانتظر قليلا،

١٢٤٥ وسأجيبك فورا وبوضوح شديد. (ينصرف إلى الداخل)

باسياس : (للشاهد) ماذا تظن أنه فاعل؟ أترى إنه ذهب ليعود إليَّ بنقودي؟



ستربسياديس : (يعود مهرولا، وفي يده إناء العجين)

أين أنت يا من تطلب النقود؟ قل لي

ماذا يكون هذا؟ تكلم.

باسياس : (مأخوذا) هذا!... ما هو؟... ماذا؟

إنه قدر العجين.

ستربسياديس : بمثل هذا الجهل وتطلب نقودك مني؟

١٢٥٠ لا... لن أدفع أوبولا واحدا... لرجل جاهل

يقول «قدر» بدلا من «قدرة».

باسياس : لن تسدد الديون إذن؟

ستربسياديس : لا... أنت تجهل هذه الأشياء وأنا أعرفها.

والآن ألا تتصرف بأقصى سرعة ممكنة؟... اخرج!

باسياس : ها أنا أنصرف، ولكن اعلم جيدا أنني سأذهب لأدفع

رسوم رفع الدعوى القضائية عليك... ولو

كانت حياتي

١٢٥٥ نفسها هي الثمن.

ستربسياديس : ولكن هذا سيزيد الطين بلة بالنسبة إليك،

إذ ستضيف هذه الرسوم إلى الاثنتي عشرة مينة

... على أي حال فإنني أشفق عليك

مما تعاني... جهل وسذاجة،

وتقول عن «القدرة» «قدر»

(ينصرف باسياس، ويدخل أمينياس)

امينياس : (في أسلوب تراجيدي)

يا ويلتاه!... واحسرتاه!

ستربسياديس :

١٢٦٠ هيه! من ذا الذي يبكي هكذا عند

الأبواب؟ أيمكن أن يكون واحدا من الكائنات

الإلهية في مسرحيات كاركينوس التراجيدية؟

امينياس : أتسأل عن هويتي؟ أترغب في معرفة ذلك؟

(بأسلوب تراجيدي) أنا رجل منكود الحظ.

ستربسياديس : امض في طريقك إذن.

امينياس : (في أسلوب تراجيدي) أيها الإله شديد البطش

أيها القدر! يا محطم عجلات العربة!

أثينة (باللاس) أيتها الربة المدمرة!

ستربسياديس : (يقلد أسلوبه التراجيدي) وأي شيء

أصابك به تليبوليموس؟

امينياس : لا تسخر مني يا صاحبي... وبدلا من ذلك

مر ابنك أن يسدد النقود التي اقترضها

مني .. ولاسيما أني الآن في حالة مالية متأزمة.

ستربسياديس :

١٢٧٠ وعن أي نقود تتحدث؟

أمينياس : التي اقترضها مني ابنك.

ستربسياديس : آه... فهمت... لقد وقعت إذن في الحفرة.

أميناياس : نعم... هذا ما حدث وحق الآلهة... لقد وقعت
بينما كنت أسوق عربتي.

ستربسياديس : ولماذا تبلد ذهنك هكذا؟ هل سقط منك
أم وقعت أنت من فوق الحمار(*)؟

أميناياس : تبلد ذهني!... وقعت من فوق حمار! أنا
كل ذلك لأنني أطلب استرداد نقودي؟

ستربسياديس : صحيح... يبدو لي أنك لست على ما يرام.

أميناياس :
١٢٧٥ كيف؟

ستربسياديس : يهيأ لي أنك أُصبت بارتجاج في المخ.

أميناياس : أما بالنسبة إليك فأقسم بحق هرميس،
إنني سأستدعيك أمام المحكمة إن لم تدفع لي
نقودي؟

ستربسياديس : والآن قل لي... أتظن أن زيوس
– عندما يمطر – ينزل من السماء ماء جديدا

١٢٨٠ كل مرة، أم أن الشمس هي التي ترفع
إلى أعلى ذلك الماء نفسه من جديد؟

(*) «يسقط من فوق الحمار» قول سائر بين الناس ويُضرَب مثلا للدلالة على من يفقد صوابه ويورط نفسه في مأزق بسبب تصرفاته الخرقاء. هذا بالإضافة إلى أن كلمة «العقل» في حالة إعراب المضاف إليه (mou)، قريبة الشبه من كلمة «الحمار» في الحالة نفسها (omou) وبهذا التشابه يتلاعب الشاعر. وقد حاولنا أن ننقل المعنى إلى العربية بصورة مقبولة.

امينياس : لا أعرف، ولا يهمني أن أعرف ذلك.

ستربسياديس : وكيف يحق لك أن تطالب بسداد
نقودك إن لم تكن تعرف شيئا عن
الظواهر الطبيعية؟

امينياس : إن كنت تشكو من ضائقة فادفع لي
١٢٨٥ فقط الأرباح... أعني نتاج الديون فقط.

ستربسياديس : نتاج! وما هو هذا النتاج؟
أهذه الديون وحوش تتوالد؟

امينياس : وما تظن غير ذلك؟ فالديون تنمو
وتتزايد كل شهر... وكل يوم... بمرور الزمن.

ستربسياديس : قلت فأحسنت القول. ولكن كيف يحدث ذلك؟
١٢٩٠ أتظن أن البحر الآن أكبر مما كان عليه فيما مضى؟

امينياس : لا وحق زيوس...إنه بحاله كما هو،
وكيف يصح أن يكون البحر أكبر من نفسه؟

ستربسياديس : والآن أيها البائس اللئيم... إذا كان
البحر الذي تصب فيه كل الأنهار لا يزداد حجما،
فكيف تطالب بنقود أكثر من نقودك؟ وتزعم
١٢٩٥ أنها تتزايد؟ هلا خرجت من هنا! اغرب
عن وجهي! (يخاطب خادمه) أعطني مهماز
الخيول.



أميناس : (يخاطب الجمهور) ها أنا أشـــهد عليك الشهود على ما فعلت.

ستربسياديس : اخرج! ماذا تنتظر؟ ألا تتحرك! (ينخسه بالمهماز) أيها الحصان حامل العلامة سان(*).

أميناس : أتهينني بهذا الأسلوب!

ستربسياديس : (ينخســـه مرة أخرى) ألا تركض أمامي الآن وتسرع بالخروج؟ وإلا فإنني مضطر

إلى أن أشدد قبضتي على لجامك...

وألسع ظهرك... أيها الحصان البائس،

١٣٠٠ اغرب عن وجهي فورا... (ينصرف أميناس)

إن لم تكن قد خرجت فقد كنت أنوي أن

أسوقك أمامي على نحو أسرع... أنت

وعجلاتك وخيول عربتك.

(يدخل المنزل ليواصل الاحتفاء بابنه ووليمته)

الجوقة : (تخاطب الجمهور)

ها هو الشر يستطير، فإلى أين المصير؟

١٣٠٥ الرجل العجوز عقد العزم على عدم السداد،

يريد أن يحرم دائنيه من نقودهم،

ولا بد أن شرا ما سيحيق بهذا السوفسطائي.

(*) سلالة معينة من الخيول سبقت الإشارة إليها.

اليوم سيدفع ثمن ما دبر من حيل المكر والدهاء،

١٣١٠ فلكم تاق إلى أن يتقن ابنُه فن الخطابة والبلاغة،

لكي يحارب العدالة والحق وتسود الضلالة،

١٣١٥ ويكسب أكثر القضايا ظلما من جميع خصومه،

وقد تتحقق له هذه الأمنية القديمة،

وقد... أقول قد يتمنى، فيما بعد،

١٣٢٠ أن يكون ابنه أبكم...

ستربسياديس : (يدخل مهرولا ومن ورائه ابنه يلاحقه بالضرب)

آه... آه... أغيثوني ! يا جيراني،

يا أقاربي... يا أبناء الحي.. احموني من الضرب،

بكل طريقة احموني، يا لبؤسي ! آه يا رأسي!

آه يا فكي! أتضرب أباك أيها الملعون؟

فيديبيديس :

١٣٢٥ (ببرود) نعم يا أبتاه... هذا صحيح.

ستربسياديس : (يخاطب الجمهور) أسمعتم؟... إنه يعترف،

يضربني... ويعترف!

فيديبيديس : نعم.. وبكل تأكيد.

ستربسياديس : يا وغد !... يا لص!... يا قاتل الأب!

فيديبيديس : (باستحسان) هل من مزيد! وإلا فأعد



على مسمعي هذه الألقاب نفسها مرة أخرى!...

أنت لا تستطيع أن تدرك مدى اللذة التي أحس بها

لدى سماع مثل هذه الألقاب... برغم أنها جارحة.

ستربسياديس : فاسق... فاجر.

فيديبيديس :

١٣٣٠ هيا... انثر عليَّ مزيدا من هذه الزهور.

ستربسياديس : أتضرب أباك؟

فيديبيديس : نعم... وأقسم لك بحق الآلهة...

إن لي الحق في ضربك.

ستربسياديس : وقاحة... وصفاقة... وكيف يمكن

أن يكون ضربك لأبيك حقا لك؟

فيديبيديس : سأثبت لك ذلك... بل وسأكسب

تأييدك لي في هذا الرأي.

ستربسياديس :

١٣٣٥ أنا... أؤيدك في هذا الرأي؟

فيديبيديس : تماما!... وهذا أمر بالغ السهولة بالنسبة إليّ...

واختر أنت بنفسك أي المنطقين ترغب

في أن أجادلك به.

ستربسياديس : وما هما هذان المنطقان؟

فيديبيديس : المنطق الأقوى أم المنطق الأضعف؟

ستربسياديس : يا ابني العزيز... أنا، بحق زيوس، الذي
أرسلتك لكي تتعلم، كيف تدحض وتنقض
القضايا العادلة فتأتي الآن لتحاول أن
١٣٤٠ تقنعني بمثل هذا القول... إنه من الخير والعدل
أن يُضرب الآباء... بأيدي بنيهم؟!

فيديبيديس : المهم يا والدي أنني سأقنعك تماما...
تماما... حتى إنك أنت نفسك، بعد أن تسمعني،
لن تملك كلمة اعتراض واحدة على ما أقول.

ستربسياديس : حسنا!... وأنا بالفعل مشوق إلى أن
أسمع ما ستقول.

١٣٤٥ الجوقة : والآن عليك أيها الشيخ العجوز أن تتدبر الأمر جيدا،
انظر كيف يمكن أن تتغلب عليه،
فتصلبه يشي بإيمانه العميق بقضيته،
لديه ما يمنحه الحماس والمثابرة،
١٣٥٠ وواضحة في سلوكه روح الجرأة والمغامرة،
عليك الآن أن تصف للجوقة كيف اندلعت المعركة بينكما،
ولتبدأ من البداية... وأنت بالطبع لا تمانع في ذلك.

ستربسياديس : سوف أقص عليكن كيف بدأت المشاجرة بيننا.
كنا كما تعرفن نتناول الطعام، فطلبت منه
١٣٥٥ أن يمسك القيثارة ويغني لنا أغنية الشاعر
سيمونيديس عن الكبش الذي جُز صوفه،

وعلى الفور رد عليٍّ بجفاء، وقال إنه شيء
بدائي أن يعزف المرء على القيثارة وهو
يعاقر الخمر، كأنه امرأة تشدو بالغناء بينما تطحن الشعير ا

فيديبيديس : كان أمرا طبيعيا ... أن أضربك وأرفســك بمجرد ا
أمرتني بالغناء لتشغلني به عن
١٣٦٠ الطعام... وتعاملني كأني جرادة؟

ستربسياديس : (يخاطــب الجوقة) بهــذه الكلمات نفســها أجابني
بالداخل، وأضاف إلى ذلك قوله بأن سيمونيديس
كان شــاعرا غثا. وكظمت غيظــي بعض الوقت ولم
أنبس ببنت شفة،
ثم بعد ذلك أمرته أن يمسك غصن الآس،
وأن يغني مقطوعة من أشعار إيسخولوس،
١٣٦٥ فرد من فوره قائلا:
«أنا من جانبي أعتبر إيسخولوس الأول بين الشعراء من
حيث الصوت الصاخب الأجوف وعدم الترابط والتنافر
والكلمات الطنانة المنمقة والألفاظ الوعرة المهجورة».
وعندئذ كدت أستشيط غضبا، ولكنني كبحت جماح
هذا الغضب وقلت له (بسخرية):
١٣٧٠ «فلتغنِّ لنا إذن مقطوعة من الأغاني الحديثة،
تلك الأشعار الحكيمة!».
فشرع من فوره يغني مقطوعة من يوريبيديس،
وهي التي فيها اغتصب أخٌ - أغثنا،

أدركنا يا إلهي - أخته، وهي من نفس الأم.
فلم أملك أعصابي وأفلت زمامي،
ومن فوري هاجمته بأشياء كثيرة قذرة ومَشينة.
وبديهى أنه رد عليِّ هو أيضا بأشياء مماثلة،
وكلمة ضد كلمة... وإهانة بإهانة تشابكنا،
١٣٧٥ وعندئذ وثب عليَّ وسحق عظامي،
طرحني أرضا وخنقني، وبدأ يمارس عملية قتلي.

فيدييديس : ألم أكن محقا في ذلك، وقد رفضتَ
أن تثني على يوريبيديس أحكم الشعراء طرا؟

ستربسياديس : هو ذا... أحكم الشعراء طرا؟!
أوه... لكن ما عساي أن أقول؟ فمن
المؤكد أنني سأعرض نفسي للضرب مرة أخرى.

فيدييديس : نعم وحق الآلهة... سأضربك حقا وعدلا.

ستربسياديس :
١٣٨٠ وكيف يكون ذلك حقا وعدلا؟! إنني أخجل من أن
أكون أنا الذي ربيتك،
عندما كنتَ صغيرا تلثغ ببعض الحروف،
كنت أنا أتبين ما تريد وأحس به،
فلا تكاد تقول «امبو... امبو» حتى أسرع
وأحضر لك الماء.
ولا تكاد تقول «ممْ... ممْ» حتى أحضر لك الخبز.
ولا تكاد تصدر عنك صرخة «كاكا... كاكا»



حتى آخذك في أحضاني وأجري بك إلى الخارج،
لتقضي حاجتك هناك.
أما الآن وبينما كنت تخنقني بالداخل
فقد صرخت عاليا وتمتمت طالبا فسحة تتيح لي أن
أفك حصري،
وأن أدع الأشياء تمضي في طريقها المعتاد من داخل
الأحشاء.
ولكنك، أيها الوغد، لم ترحمني، ولم تسحبني إلى الخارج،
فتكدست الأحمال في أمعائي وفاض الكيل بأمعائي،
١٣٩٠ ففضفضت عن نفسـي وقضيت حاجتي... من دون
أن أبرح مكاني.

الجوقة : (تخاطب الجمهور)
أظن أن قلوب الشباب منكم تكاد تقفز من اللهفة،
فهم يتطلعون إلى ما سيقوله فيدييبيديس.
لقد فعل ما فعل... فهل سيثبت أنه محق في
هذا العمل؟
عندئذ لن أقوِّم شخصي الهرم المخضرم ولو
بمثقال حبة الحمص.
(تخاطب فيدييبيديس)
والآن هيا... أيها المتحدث المثير،
وصاحب الكلام ذي الأسلوب الحديث والخطير،

عليك الآن أن تقنعنا
بأن قولك هو الحق.

فيديبيديس : كم هو رائعٌ العيش بالأساليب الجديدة البارعة،
١٤٠٠ وأن تلقي النظر شزرا على القوانين السائدة
والأعراف السائدة. فعندما كنت أكرس حياتي للفروسية،
لم أستطع أن أنطق إلا بكلمات ثلاث من دون أخطاء لغوية.
أما الآن، وبعد أن أمرني أستاذي بالتخلي عن الفروسية، وجعلني أعايش الأفكار الدقيقة ومناهج التأمل المضني... فقد تغيرت حالي وانطلق لساني.
١٤٠٥ وبوسعي الآن أن أثبت لكم بكل برهان أن لي الحق في أن أعاقب أبي بالضرب!

ستربسياديس : لا يا بني... أستحلفك بزيوس أن تعود إلى ركوب الخيل، فمن الأفضل لي أن أربي لك في البيت فريقا من أربعة خيول لعرباتك، وإلا هلكت تحت وقع ضرباتك.

فيديبيديس : ومع ذلك سأعود لأتابع حديثي
من البداية... حيث قاطعتني، وسأطرح عليك هذا السؤال: أمَا كنتَ تضربني وأنا طفل؟

ستربسياديس :
١٤١٠ (يتلعثم) فعلا... فعلا... ولكن بقصد

الخير لك... ومن باب الحنان عليك.

فيدييديس : إذن فقل لي بربك أليس من حقي أنا أيضا
أن أقصد الخير لك وأبرهن على حسن نواياي لك
بضربك؟
(يضربه) فإذا كان الضرب يعني قصد الخير
وحسن النوايا، فمن الطبيعي أن يرد جسدي
الديون المتراكمة عليه لجسدك؟
ألم تلدني أمي حرا مثلك؟
قد تقول «ليس من اللائق أن يبكي
١٤١٥ الآباء من الضرب... أما الأطفال فهم يبكون
دائما على أي حال»، ولعلك تقول إن
«العرف قد جرى على أن يكون الضرب حتى البكاء
من نصيب الأبناء لا الآباء»،
وأنا أرى غير ذلك، فالمنطق يقضي بضرب الشيوخ
لا الشباب إلى حد البكاء،
لأن عذرهم غير معقول في ارتكاب الأخطاء.

ستربسياديس :

١٤٢٠ ولكن القانون في أي مكان بالعالم
لا ينص على معاملة الأب بهذه الطريقة.

فيدييديس : ولكن الذي وضع هذا القانون... ألم يكن إنسانا مثلي
ومثلك؟ استطاع



أن يقنع الأســلاف برأيه... ويرجع الفضل في ذلك إلى إتقانه فن الخطابة والفصاحة؟

فلمَ لا يكون من حقي أنا أيضا أن أضع قانونا

جديدا لمصلحة الأبناء من الأجيال المقبلة،

١٤٢٥ يســمح لهم بضرب آبائهم، في مقابــل ما تلقوا من ضربات؟

وسنتنازل عن الضربات التي عانينا منها

قبل وضع هذا القانون الجديد. وسنعتبر

أنهــم ضربونــا مجانا، وانظــر يا أبي إلــى الديكة والحيوانات، وكيف يعارك الابن منهم أباه.

وتلك الحيوانات لا تختلف عنا في شيء

سوى أنها لا تطرح مشروعات

لاستصدار قرارات من مجلس الشعب.

ستربسياديس :

١٤٣٠ ولكن مادمتم تنوون تقليد الديكة في كل شيء، فلماذا بربك لا تأكلون الروث؟

ولاتجثمون فوق الأعمدة الخشبية في حظائركم؟

فيديبيديس : هذا موضوع آخر... لا شأن له بما نحن فيه الآن، ومن المؤكد أن سقراط نفسه لا يربط بين هذا وذاك.

ستربسياديس : ولذلك فلا تضربني، وإلا فلن تلومن إلا نفسك فيما بعد.



فيديبيديس : وكيف؟

ستربسياديس : إذا كان من حقي الآن - كوالد - أن
أضربك فسيكون لك الحق نفسه عندما تنجب

١٤٣٥ ولدا.

فيديبيديس: وإن لم أنجب تذهب دموعي التي ذرفتها
سُدى ؟! ثم تخدعني وتموت.

ستربسياديس: (يخاطب الجمهور)

يا رفاقي، أيها الرجال المسنون مثلي، ماذا تقولون؟
يبدو لي أنه يقول الحق،
وأرى أن نسلم لهم بحقوقهم،
فمن العدل أن يضربونا حتى البكاء،
فسلوكنا معهم كان مملوءا بالأخطاء.
(يبكي)

١٤٤٠

فيديبيديس: وإليك فكرة أخرى للنظر.

ستربسياديس: لم يبق إلا أن تفكر في قتلي!

فيديبيديس: لا ... لا ... أبدا ... ولكن من المؤكد
أنك بعد أن تعرفها لن تغضب على ما نالك مني.
(يلوح بيده)

ستربسياديس : وكيف بربك؟ اشـــرح لي الفوائـــد التي تعود علي من
هذه الـ... (يقلد حركته)

فيديبيديس : سأكون عادلا في الضرب بينك وبين أمي.

ستربسياديس : (مأخوذا) ماذا تقول؟... ماذا... ؟
هذه مصيبة أخرى... أكبر!

فيديبيديس : (ببرود) وماذا في ذلك ؟... اطمئن،
١٤٤٥ فأنا الآن أملك ناصية المنطق الضعيف،
وأستطيع أن أحاورك وأجادلك، بل وأقنعك بأن
الواجب يلزمني بضرب أمي.

ستربسياديس : (يخاطب نفسه) ماذا بقي بعد ذلك؟
(يخاطب فيديبيديس) إذا فعلت هذا حقا،
فلا شيء يمنعك من أن تلقي بنفسك أنت والمنطق
الضعيف وسقراط أيضا في هاوية المجرمين
السحيقة.
١٤٥٠ (يخاطب الجوقة) أيتها السحب، لقد عانيت ما
عانيت من جرّائكن ... فإليكن فوضت أمري...
كل أمري.

الجوقة : كلا... فأنت وحدك المسؤول عن كل هذه الأمور. أنت
الذي حِدتَ عن الصراط المستقيم، واتبعت طريق
١٤٥٥ الشر العقيم.

ستربسياديس : فلماذا إذن لم تنذرّنَني بذلك آنذاك؟ بدلا
من أن تُوعزن بها إليَّ وأنا قروي هرم؟

الجوقة	:	(يتحدثن كالإلهات)
		هكذا نحن نصنع دائما عندما تقع أبصارنا
١٤٦٠		على رجل مغرم بالشـــرور، نورطه في مصيبة كبرى
		لكي يتعلم كيف يخشى الآلهة.
ستربسيادیس	:	وا حسرتاه! دروسكن قاسية، ولكنها عادلة.
		أيتها السحب اعترف لكن
		بأنه ما كان ينبغي أن أظلم الناس
		وأرفض الوفاء بالديون.
		(يخاطب فيديبيديس)
		والآن يا بني العزيز، تعال وشاركني في القضاء على
١٤٦٥		خايريفون وسقراط اللعين،
		جزاء خداعهما.
فيديبيديس	:	لا... أنا لا يمكن أن أسيء إلى أساتذتي.
ستربسیادیس	:	صحيح! معك حق! ولكن
		ألا تخاف، ولو قليلا، من عقاب
		زيوس رب الأرباب... وراعي حقوق الأبوة؟!
فيديبيديس	:	(هازئا) هيه ! زيوس رب الأبوة!
		يا لك من بدائي متخلف... وهل هناك شـــيء اسمه
		زيوس؟
ستربسیادیس	:	نعم... زيوس موجود.
فيديبيديس	:	لا... لا وجود له، لأن دوامة

الرياح دينوس هي التي استوت على العرش
الآن... بعد أن خلعت زيوس هذا.

ستربسياديس : لا... لم تخلعه... أنا أتحمل وزر
هذه الفكرة الخاطئة... بسبب هذا
الإناء المستدير هنا... (يشير إلى إناء دائري ضخم
موضوع أمام مدرسة سقراط) كنت غبيا حين اتخذت
من قطعة فخارية إلها يُعبد!

١٤٧٥

فيديبيديس : افعل ما تشاء! واحتفظ لنفسك بهذا
الجنون والهراء. (ينصرف)

ستربسياديس : يا له من طيش وجنون! لقد
فقدتُ عقلي حين نفيتُ الآلهة من عقيدتي
بسبب تعاليم سقراط.
(يتجه إلى تمثال هرمس الموجود بقرب باب منزله،
يركع ويضرع له)
إلهي الحبيب هرميس، ارفع مقتك عني،
لا تهلكني، واغفر لي اللغو الفارغ
الذي دفعني إلى هاوية الجنون.

١٤٨ جئتك مستشيرا، فأشر علي...
هل تنصح برفع دعوى قضائية عليهم؟



أو أنك ترى أن... (يضع أذنه على فم التمثال)
ها أنت توحي إليَّ بالوصايا،
وتوصيني بألا ألجأ إلى القضايا،
وتأمرني بأن أجري بأقصى سرعة ممكنة،
لأحرق دار هؤلاء الغارقين في اللغو والهراء.
(ينادي الخادم)

١٤٨٥ كسانثياس، تعال هنا... تعال اخرج،
أحضر معك السلم والمعول ذا الحدين،
هيا، اصعد معي فوق مدرسة التأمل السقراطي،
هيا، حطم سقفها وأثبت أنك تحب سيدك.
(يصعدان فوق سقف المدرسة)
لا تتوان في الهدم حتى تهوي هذه الدار
فوق رؤوسهم.

١٤٩٠ : هيا، أحضر إليَّ شعلة ملتهبة...
سأجعلهم اليوم يدفعون الثمن غاليا،
هؤلاء المتشردين الأفاقين.

تلميذ : يا للهول! يا للهول!

ستربسياديس : (يخاطب الشعلة التي أضرم بها النيران في المدرسة)
عملك اليوم، أيتها الشعلة العزيزة،
أن تتفجري بألسنة اللهب الكثيفة.

١٤٩٥ تلميذ	:	يا إنسان!... ماذا تفعل هناك!
ستربسياديس	:	وما عساني أن أفعل؟
		لا شيء آخر سوى أني قد التحمت
		في جدل سوفسطائى مع ألواح داركم!
تلميذ٢	:	يا للهول! يا للهول! من ذا الذي
		يحرق دارنا؟
ستربسياديس	:	الشخص نفسه الذي صادرتم عباءته.
تلميذ٣	:	أنت تقتلنا إذن؟! تقتلنا؟
ستربسياديس	:	هذا بالضبط ما عقدت العزم عليه...
١٥٠٠		اللهم إلا إن خذلني المعول وخاب الأمل،
		أو وقعت وكسرت رقبتي.
سقراط	:	(يخاطب ستربسياديس)
		أنت يا هذا، ماذا تفعل هناك
		فوق السقف؟
ستربسياديس	:	(مقلدا أسلوب سقراط في الكلام)
		أمشي في الهواء... وألقي نظرة
		بحث فوقية على الشمس.
سقراط	:	(وقد غطاه الدخان) أواه! يا للهول! يا ويلتاه!
		إني أختنق.
١٥٠٥		
خايريفون	:	وأنا أحترق... يا لبؤسي... إني أحترق.

ستربسياديس : ألم تتعلموا كيف تهينون الآلهة، وتتخطون
حدودهم، وتبحثون في عرش القمر؟
(يخاطـب الخادم) طاردهم، اقذف بهم إلى أسفل سافلين،
اضربهم على ما اقترفوا من خطايا كثيرة،
نعم، وبصفة خاصة، لأنهم
اعتدوا على حقوق الآلهة.

١٥١٠ الجوقة : والآن هيا بنا إلى خارج المسرح،
فقد رقصنا ولعبنا دورنا في حدود ما يسمح
به نهارنا هذا. (تخاطب الجمهور)
فهيا إلى خارج المسرح.

(انتهت)

❁ ❁ ❁



معجم الأعلام الأسطورية والتاريخية

«تشــير الأرقام في هذا القامــوس إلى الأبيات التي وردت فيها الأســماء المعنية في النص الأصلي. وقد اكتفينـــا في هذا المعجم بذكـــر المعلومات الضرورية لفهم النص المترجم، وتوخينا الإيجاز إلى أقصى حد ممكن، وكتبنا الأســماء والألفاظ اليونانية بالحروف اللاتينية تسهيلا لعملية الطباعة، وكذا القراءة لمن لا يعرفون اللغة اليونانية القديمة».

اتيكا : (الاسم اللاتيني الشائع Attica وباليونانية «أتيكي» Attike: شــبه الجزيرة التي تقع فيهــا مدينة أثينا فهي عاصمتهــا، وهي كبرى المدن الإغريقية قاطبة: ٢٠٩.

اثينة : Athene أو Athena: بنت زيوس من زوجته ميتيس Metis التــي ابتلعها خوفا من أن تنجب له ابنا أقوى منه، كما كان هو بالنســبة إلى أبيه. وبعد ذلك ولدت أثينـــة من رأس أبيها، حيث فلقها هيفايســـتوس (أو بروميثيوس) بالفأس. وأثينة هي الربة الحامية للمدن بصفة عامة، ولمدينـــة أثينا بصفة خاصة. تظهر في الرســـوم والتماثيل كإلهة ذات جمال صارم، وتتسلح بدرع عليه رأس الجورجونة، وتوصف في العادة بأنها «ذات العينـــين الزرقاويـــن» أو «المتلألئتين»، أو حتى «ذات الوجه المشـــابه لوجه البومـــة» Glaukopis،



ولايُعرف على وجه التحديد أصل لقبها باللاسم Pallase، فلم يتفق علماء الأساطير على تفسير واحد له، وإن قيل إنه اسم عملاق أو عذراء وحشية قضت عليه أو عليها الربة أثينة: ٣٠٠، ٣٨٦، ١٠٢، ٩٦٧، ١٢٦٥.

أجاثون

Agathon : شاعر تراجيدي، وهو ابن تيسامينوس Tisamenos من مدينة أثينا. عُرف بجماله، وكسب أول جائزة له في مهرجانات اللينايا المسرحية عام ٤١٦ ق.م، وكان عندئذ تحت الثلاثين من عمره، وتمثل «الوليمة» أو «حفل الشراب» Symposion الأفلاطونية حفلا لتكريمه والاحتفاظ بهذا الفوز. ومنه يسخر أريستوفانيس في مسرحية «النساء في أعياد الثيسموفوريا»، وفي عام ٤٠٧ ق.م ذهب إلى بلاط أرخيلاوس المقدوني حيث توفي هناك.

أجوراكريتوس

Agorakritos : شخصية في مسرحية أريستوفانيس «الفرسان» ويعني هذا الاسم «المرموق في السوق العامة» لفصاحته وبلاغته كخطيب.

أجيسلاوس

Agesilaos: عاش فيما بين نحو ٤٤٤ و ٣٦١ ق.م، وحكم إسبرطة ملكا عليها من ٣٩٨ ق.م تقريبا. كان أعرج، ولكنه



كان نشـــطا وذكيا. انتصر على طيبة في كورونيا عام ٣٩٤ ق. م، وقـــاد حملة ليناصـــر أميرا مصريا ضد الفرس عام ٣٦١ ق. م، حيث مات في أثنائها.

الأخارنيون : مسرحية، انظر أريستوفانيس.

ارخيلاوس

Arkhelaos : ملـــك مقدونيا فيمـــا بين نحـــو ٤٩٣ و٣٩٩ ق. م، هو الذي سعى إلى التقرب من روح الحضارة الهيللينية، فأحضر الكثيريـــن من أدباء وشـــعراء الإغريق إلى بلاطه، ومـــن بينهم يوريبيديس. كما أنه حرص على توطيد العلاقات الودية مع أثينا.

إرتيريا Eretria : مدينة في جزيرة يوبويا، وتحتل فيها المركز الثاني بعد مدينة خالكيس. أجريـــت بها حفريات أثرية تمخض عنها الكشـــف عن معبد لأبوللو ومسرح ومبانٍ عامة أخرى.

الإريخثيون

Erekhtheion : معبد «إريخثيوس Erekhtheus»، وهو ملك أسطوري لمدينـــة أثينا. بـــدأ بناء هـــذا المعبد عـــام ٤٢١ ق. م، وانتهـــى نحو ٤٠٧ ق. م، ولايـــزال قائما فوق صخرة الأكروبوليـــس، بعـــد أن أعيد بناؤه جزئيـــا، ويتميز بالأعمدة التي على شكل نساء Karyatides.

إريس Iris : آلهة قوس قزح ورسول الآلهة، ولاسيما هيرا.



أريستوفانيس

Aristophanes : انظر المقدمة، وأما عن عناوين مسرحياته فهي كما يلي:

«الأخارنيون»	Akharnes	وباللاتينية	Acharnenses
«البابليون»	Babylonioi	وهي مفقودة	
«برلمان النساء»	Ekklesiazousai	وباللاتينية	Ecclesiazusae
«بلوتوس أو الثروة»	Plutus	وباللاتينية	Ploutos
«الزنابير»	Sphekes	وباللاتينية	Vespae
«السحب»	Nephelai	وباللاتينية	Nubes
«السلام»	Eirene	وباللاتينية	Pax
«الضفادع»	Batrakhoi	وباللاتينية	Ranae
«الطيور»	Ornithes	وباللاتينية	Aves
«الفرسان»	Hippeis	وباللاتينية	Equites
«ليسيستراتي»	Lysistrate	وباللاتينية	Lysistrata

«المشتركون في الوليمة» Daitaleis وهي مفقودة

«النساء في أعياد الثيسموفوريا» Thesmophoriazousai

وباللاتينية Thesmophoriazusao

أسكلبيوس

Asklepios : ابن الإله أبوللو، وهو إله الطب ويقع أهم مركز لعبادته في أبيداوروس، حيث كان المرضى يذهبون طلبا للشفاء، وهناك يعالجون بالنوم في حرم المعبد.



حيث يتصلـــون بالإله في الأحلام وفـــي أثناء الليل، فيستيقظون في الصباح أصحاء معافين من المرض.

وجدير بالذكر أن مسرح أبيداوروس المشهور قد بني بجوار هـــذا المعبد إبان القرن الرابع ق.م، ويتســـع لنحـــو ثلاثين ألف متفرج، أما معبد أســـكلبيوس في أثينـــا فكان يقع عنـــد ســـفح الأكروبوليس الجنوبي بجوار مسرح ديونيسوس. وأسكلبيوس هو الذي أعاد إلى بلوتوس إله الثروة الأعمى البصر في مســـرحية أريســـتوفانيس التي تحمل عنوان «بلوتوس»، ويرمز إلى أســـكلبيوس بالثعبان الذي يرتبط في الأساطير بفكـــرة الخلود، كمـــا كان يعتقد أن الثعابين تشـــفي المرضى عندما تلعقهم بألسنتها.

إفيسوس

Ephesos : واحدة من المدن الرئيسية في أيونيا على ساحل آسيا الصغرى، اشـــتهرت هذه المدينـــة بمعبدها الضخم الـــذي قيل إنـــه في الأصل كان لإلهة شـــرقية تقابل أرتميس عند الإغريق، ثم صار لأرتميس إلهة الصيد الإغريقيـــة. وجدير بالذكر أن هـــذا المعبد قد أعيد بنـــاؤه على نحو أفخـــم بفضل هبات الملـــك الليدي كروســـيوس (قارون؟) نحو عام ٦٠٠ ق.م، ثم أحرق المعبد عام ٣٥٦ ق.م في ليلة مولد الإسكندر الأكبر، على يـــد مواطن بســـيط من المدينة نفســـها يدعى هيروســـتراتوس، ثم أعيد بنـــاء المعبد، ولاتزال آثاره

باقيـــة إلى يومنــــا هذا (وهناك روايـــة تقول إن أها
الكهف في العصر المســـيحي ناموا واســـتيقظوا في
كهف بالقرب من هذه المدينة): ٥٩٨.

إليكترا Elektra : هي بنت أجاممنون من كليتمنسترا وأخت أوريستيس
الـــذي تعاونـــت معه على قتـــل أمهمـــا، لأنها خانت
أباهما واغتالته غدرا. تناول الشـــعراء التراجيديون
الثلاثـــة هذا الموضـــوع، فكتب إيســـخولوس ثلاثيته
«الأوريســـتيا» المكونـــة من «أجاممنـــون» و«حاملات
القرابين» و«الصافحات»، وكتب كل من ســـوفوكليس
ويوريبيديس مسرحية بعنوان «إلكترا».

وفي البيت ٥٣٤ من «الســـحب» يشير أريستوفانيس
إلى البيـــت ١٦٤ وما يليه من «حامـــلات القرابين»
حيث تعرفت إليكترا على أخيها أوريســـتيس، عندما
تعرفت على خصلة من شـــعره كان قد قدمها قربانا
على قبر أبيه.

إليوسيس Eleusis : مدينة في أتيكا إلى الشـــمال الغربي من أثينا، تدين
بشـــهرتها إلى وجـــود معبد ديميتر بهـــا، حيث تقام
عبادات الأسرار، وهي عبادة تقوم على تعاليم دينية لا
يُكشف عنها النقاب إلا للمشتركين فيها، وهي تربط
في طقوسها بين ديميتر وبيرسيفوني، ثم التحق بهما
بعد ذلك ديونيسوس تحت اسم ياكخوس Iakkhos
.٣٤٠

الأمفيكتيوني، المؤتمر Amphiktuoneia: أي اجتماع مؤتمر ديني يعقـــده المتعبدون لإله ما من آلهة الإغريق، ولكن أهم وأشهر أبوللو، وفي ثرموبيلاي بمعبد ديميتر، وكان مثل هذه المؤتمرات يشكل عنصرا من عناصـــر التوحيد بين الدويلات الإغريقية: وكان مؤتمـــر ثرموبيـــلاي الأمفيكتيوني يعقـــد كل عامين خريفـــا (وربيعا بالنســـبة إلى مؤتمـــر دلفي). وكان ممثلو المـــدن الإغريقية في هـــذه المؤتمرات ينتمون إلـــى مســـتويين: الأول يضم ممثلـــين يحملون لقب بيلاجـــوراي Pylagorai والثاني يضم من يحملون لقب هيرومنيمونيس Hieromnemones. وكانت أثينا ترسل ثلاثة من المستوى الأول يُنتخَبون عن طريق رفع الأيدي وواحدا من المســـتوى الثاني يُنتخَب عن طريق القرعة، ويعتبر هو رئيس هذه البعثة الدينية. ويشير البيت ٦٢٣ من «السحب» إلى أن هيبربولوس قد احتل المنصب ذات مرة. انظر هيبربولوس.

انتيماخوس Antimakhos: لغويا يعني اسمه «المعادي للقتال»، ولا نعرف عنه غير ذلـــك وغير ما يرد في تعليق قديم على البيت ١٠٢٢ من «الســـحب» يصفـــه بأنه «وغد، جميل كالنســـاء، أصفر اللون ومنحل».

«النساء في أعياد الثيسموفوريا»: مسرحية، انظر أريستوفانيس، و «الثيسموفوريا».



أوبول Obolos : عملة إغريقية قديمة تعادل من ناحية الوزن السدس ($\frac{1}{6}$) من الدراخمة: ٨٦٤، ١٢٣٥، ١٢٥٠.

الأوكيانوس Okeanos : البحر الذي يحيط بـالأرض أي «المحيط» Ocean وهو - أسـطوريا - زوج تبثيـس ووالد عرائس البحر ٢٧١، ٢٧٧.

الأوليمبوس Olympos : يعـد من أعلى جبال بلاد الإغريـق، ويقع في أقصى شرق السلسـلة الجبلية التي تشـكل في مجموعها الحدود الشـمالية لإقليم تساليا. اعتبرت الأساطير الإغريقية هذا الجبل مقر الآلهة، أي السماء.

وعندما نقول الإله الأوليمبي نعني الإله الذي يسكن السـماء تمييزا له عن آلهة أخـرى على الأرض أقل مرتبة وسلطانا.

إيتنا : (Aitna وباليونانية Aitne) اسـم جبل وبركان في صقلية وهو الجبـل الذي قذف به زيوس العملاقين تيفويوس (تيفون) وأنكيلاووس.

إيجوس بوتامي : أو إيجـوس بوتاموي Aigospotamoi اسـم نهر صغير فـي الأرخبيل الطراقـي، وعند مصبه لاقت أثينـا هزيمة سـاحقة بحريـة في نهايـة الحروب البلوبونيسية عام ٤٠٤ ق. م على يد إسبرطة.



إيجيس Aigis : هو درع الربة أثينة المرسوم عيه رأس الجورجونة ميدوسا: ٦٠٢.

إيسخولوس Aiskhylos : خالق التراجيديا الإغريقية، وأول الثالوث التراجيدي الخالد، إذ جاء من بعده سوفوكليس ويوريبيديس. عاش ما بين ٥٢٥ و ٤٥٦ ق. م. ويعقد أريستوفانيس مقارنة بينه وبين يوريبيديس في «الضفادع»، ويتحدث عنه كذلك في «السحب»: ١٣٦٥ وما يليه.

إيو البيديس Euelpides : اسم شخصية من شخصيات مسرحية «الطيور» لأريستوفانيس، ويعني هذا الاسم «ذو الآمال الطيبة».

«البابليون» : مسرحية، انظر أريستوفانيس.

البارثنون Parthenon : «معبد العذراء» نسبة إلى الربة أثينة «العذراء» Parthenos، ولقد أقيم هذا المعبد فوق صخرة الأكروبوليس في أثينا إبان عصر بريكليس فيما بين ٤٤٧ و ٤٣٨ ق. م.

بارنيس Parnes : جبل في إقليم أتيكا، ويفصلها عن بويوتيا. في البيت ٣٢٣ من «السحب» يشير سقراط إلى السحب القادمة من فوق هذا الجبل، ويطلب من ستربسياديس أن يوجه ناظريه إلى هناك. ولما كان المسرح مفتوحا



فـــي الهواء الطلق فمن الممكـــن نظريا أن نتصور ا
ستربسياديس - والمتفرجين - يرون السحب من هذه
المســافة البعيدة. ولكن من الناحية العلمية يعد ذلك
أمرا مشــكوكا فيه على الأقــل، فالأرجح أن صخرة
الأكروبوليس نفســها كانت تعــوق رؤية جبل بارنيس
بالنســبة إلى الجالســين في أماكن المتفرجين على
السفح الجنوبي للصخرة نفسها.

باسيليا Basileia : اسم شخصية في مسرحية أريستوفانيس «الطيور»، ويعني هذا الاسم «المملكة» أو «الحكم».

باكخوس : انظر ديونيسوس.

باللاس Pallas : لقب الربة أثينة الذي لم يتفق العلماء على معنى محدد له، وإن قيل إنه اســم عملاق أو عذراء وحشية قضى عليه أو عليها هذه الربة: ١٢٦٥، وانظر أثينة.

الباناثينايا Panathenaia : مهرجانات دينية تقام تكريما للربة أثينا، وتقام الباناثينايا الصغرى سنويا يومي ٢٨ و ٢٩ من شهر هيكاتومبيون (يوليــو تقريبا). وأمــا الباناثينايا الكبــرى فتقام في الســنة الثالثة للدورة الأولمبية - التي بدورها تقام كل أربع سنوات - فيما بين ٢١ و ٢٨ هيكاتومبيون، وتضم مهرجانــات الباناثينايا الصغرى والكبرى مســابقات رياضية ومباريات فنية متعددة: ٣٨٦.

بانديليتوس Pandeletos : شخصية يشــار إليها في «الســحب» (البيت ٩٢٤).

ولكننا لا نعرف عنها شيئا سوى ما يقوله أحد المعلقين القدامى من أنه كان متملقا Sykophantes وانتهازيا Philodikos

البافلاجوني

Paphlagon : من بافلاجونيا، وهي منطقة آسيا الصغرى بين بونطوس وبيتينيا. ويطلق أريستوفانيس هذه الصفة على كليون في «الفرسان»، (البيت ٤٤)، وفي «السحب» (البيت ٥٨١) «الدباغ البافلاجوني».

بديليكليون

Bdelykleon : اسم شخصية في مسرحية أريستوفانيس «الزنابير»، ويعني هذا الاسم «الكاره لكليون»، قارن فيلوكليون.

البراباسيس

Parabasis : جزء من المسرحية الأريستوفانية يخاطب فيه الشاعر الجمهور مباشرة على لسان الجوقة، انظر المقدمة.

براسيداس

Brasidas : قائد إسبرطي في الحروب البلوبونيسية، وهو قائد نشط وناجح كان أهم إنجازاته أسر مدينة أمفيبوليس عام ٤٢٤ ق. م، ومات في أثناء الدفاع عنها ضد كليون عام ٤٢٢ ق. م، حيث مات الأخير نفسه أيضا.

براكساجورا

Praxagora : الشخصية الرئيسية في مسرحية أريستوفانيس «برلمان النساء».



«برلمان النساء» : مسرحية. انظر أريستوفانيس.

برناسوس

Parnassos : جبل شاهق في منطقة فوكيس، له قمتان مقدستان؛ الأولى لدى الإله أبوللون، والثانية لدى ربات الفنون «الموساي». وعلى سفح هذا الجبل تقع مدينة دلفي ونبع كاستاليا. ويرمز هذا الجبل إلى الوحي والنبوءات والفنون: ٦٠٣.

بروتاجوراس

Protagoras : من أبديرا، وهو من أشهر السوفسطائيين. عاش ما بين ٤٨٥ و ٤١٥ ق. م. وفد على أثينا، وصار صديقا لبريكليس، وتعرف على سقراط. اضطُّهد وطرد من أثينا عندما نُسبت إليه بعض الأفكار الإلحادية. وكتب أفلاطون محاورة تحمل اسمه عنوانا. ومنه يسخر أريستوفانيس في «السحب» (البيت ١٤٥ وما يليه) عندما يشير إلى فكرة قياس مسافة قفزة النملة بواسطة قدميها هي. ففي ذلك تهكم من مقولة بروتاجوراس المشهورة «الإنسان مقياس كل شيء» Panton metron anthropos، فهي مقولة تعني أن كل امرئ هو قانون ومعيار لنفسه، وأن الحقيقة - تبعا لذلك - نسبية، إذ ليست لها قاعدة ثابتة، ويجعل أريستوفانيس النملة ذات قدمين، مما يقرب المسافة بينها وبين الإنسان في هذا السياق.



بروديكوس

Prodikos : من كيوس، وهو سوفسطائي معاصر لسقراط، ولكننا لا نعـــرف عن حياته الكثير. وهـــو على أي حال كان يتقاضى أجورا باهظة نظير دروســـه، واشتهر بدقته في اســـتخدام الألفاظ وتوضيح الفروق الدقيقة بين المترادفات. ويبدو أن سقراط لازمه كثيرا: ٣٦١.

بروميثيوس

Prometheus : ابن بابيتوس من كليميني، وهو عملاق سرق النار من الســـماء أو من أفران هيفايســـتوس لمصلحة البشر. عاقبـــه زيوس بربطـــه على ظهر صخـــرة فوق جبل القوقاز، وأحال عليه نسرا ينهش كبده نهارا فيقضي عليه، ثم يجدَّد أو يعاد خلقه ليلا، ليعود النسر فيأكل كبده مجددا في النهار التالي... وهكذا، ليظل عذاب بروميثيوس أبديا.

بلوتون plouton : أخو زيوس وبوسيدون، وهو إله العالم السفلي. قارن هاديس.

«بلوتوس» : مسرحية، انظر أريستوفانيس.

بليبيروس

Blepyros : أخو زيوس وبلوتون، وهو إله البحر والزلازل والخيول – تحـــت لقـــب «هيبيـــوس» Hippios، لأن هناك أســـطورة قديمة تقول إنه خالق الحصان hippos: ٨٣، ٥٦٦، ٦٦٥، ٧٢٤، ١٢٣٤.



بوفيونيا

Bouphonia : «قتل الثيران» وتقديمها كقرابين ضمن طقوس دينية تقام تعبدا لزيوس حامي المدن Zeus Polieus وتسمى هذه الطقوس ككل «ديبوليا» Dipolia أو Dipoleia: ٩٨٥.

بوليموس

Polemos : «الحرب» مجسدة كقوة إلهية، فهي إذن «إله الحرب» - الاسم مذكر في اللغة اليونانية، وهناك شخصية بهذا الاسم في مسرحية «السلام» لأريستوفانيس.

بويوتيا Boiotia : الإقليم الذي يحد منطقة أتيكا من ناحية الشمال الغربي، طيبة ذات الأبواب السبعة هي أشهر مدنه، والجدير بالذكر أن اسم هذا الإقليم جاء من حافر البقرة أو البقرة Bous التي قادت البطل الفينيقي كادموس القادم من مدينة صور، حيث دلته على المكان الذي أقام عليه مدينة طيبة التي كانت تحمل اسم «كادميا»، أي «مدينة كادموس» في البداية.

بيثيتايروس

Peithetairos : اسم شخصية في مسرحية «الطيور» لأريستوفانيس، ويعني «الرفيق المخلص».

بيجاسوس

Pegasos : حصان مجنح في الأساطير الإغريقية، تولَّد من الدم المسفوك من الجورجونة ميدوسا، حين قطع بيرسيوس رأسها.

بيلليروفون

Bellerophon : من نسل سيسيفوس، كان في ضيافة ملك أرجوس، أي بروتيوس، واتهمته زوجة الأخير ظلما بأنه حاول اغتصابها، فأرسله الملك إلى صهره يوباتيس مع رسالة تطلب من الأخير قتل حاملها. وبالفعل أسلمه يوباتيس إلى الوحش الأسطوري الفتاك خيمايرا.

وبمساعدة الحصان المجنح بيجاسوس تغلب بيلليروفون على هذا الوحش، وطار صوب السماء.

بيليوس Peleus: ابن أياكوس، وهو ملك فثيا Phthia، أحبته زوجة الملك أكاستوس Akastos وتدعى هيبوليتي وعرضت نفسها عليه، فلما صدها كافأته الآلهة على عفته بسيف ten machairon يستطيع أن ينفذ في كل شيء مهما كان. ولكن هيبوليتي اتهمته لدى زوجها بأنه حاول اغتصابها فدبر أكاستوس مكيدة ترك على أثرها بيليوس نائما فوق جبل بيليون بعد أن جرد من سلاحه النافذ (السيف). ولكن الكنتوروس خيرون أعاد إليه السيف، فتمكن بيليوس من القضاء على الوحوش التي كانت تهدد حياته، ثم تزوج بيليوس من ثيتيس التي ولدت له أخيلليوس (أو أخيلليس). ولكنها هجرته عندما حاول التدخل بينما كانت هي تقوم بطقوس معينة من شأنها أن تجعل ابنها أخيلليوس خالدا، وذلك بحرق الجزء الفاني منه في النار. ثم أعيد بيليوس لزوجته ثانية وخلد فيما بعد: ١٠٦٣، ١٠٦٧.



تارتاروس

Tartaros : جزء من العالم السفلي، وهو الجحيم الذي يعيش فيه المذنبون المعذبون أمثال أكسيون وتانتالوس وهناك تقيم أيضا ربات الانتقام أو القصاص العادل «الإيرينيات»، ولكن الكلمة تستخدم أحيانا للدلالة على العالم السفلي بصفة عامة: ١٩٢.

تالنت

Talanton : عملة يونانية: ٤٧٤، ٧٥٨، ٧٧٤، ٨٧٦.

تروفونيوس

Trophonios : كان هو وأجاميديس ابني أرجينوس من أورخومينوس كانا مهندسين معماريين، وقاما ببناء معبد أبوللو في دلفي، وكذا خزينة هيروس Hyrieus من بويوتيا (أو أوجياس ملك أليس). وسرق الأخوان الكنز الموجود في الخزينة عن طريق ثقب مغطى بحجر في الحائط ولما اكتُشف الأمر ألقي القبض على أجاميديس، مما دفع أخاه تروفونيوس إلى أن يقطع رأسه حتى لا تتم محاكمته وإدانته. وبعد ذلك ابتلعت الأرض تروفونيوس في ليباديا بإقليم بويوتيا، حيث ظل هناك في كهف سفلي، وصار مصدرا للنبوءات تحت اسم «زيوس تروفونيوس» (Zeus Trophonios)، وكان كل من ينزل الكهف ليستشير النبوءة يخرج شاحبا ومذهولا، حتى أصبح الأمر مضرب الأمثال للدلالة على كل من تنتابه حالة من الشحوب والذهول.



ولقد ظل هذا الكهف معروفا حتى عصر كرويسوس (قارون؟ حكم ما بين ٥٦٠ و ٥٤٦ ق.م ملكا على ليديا. راجع هيرودوتوس ٤٦٢١)، وزار باوسانياس (ازدهر نحو ١٥٠م) الرحالة هذا الكهف ووصفه (٩، ٣٩، ٢ . ١٤)، وقال كيف أن طالب النبوءة كان يتطهر بالغسل والقرابين، ثم يشرب من نبع النسيان ليمحو من ذاكرته كل ما مضى، ثم يشرب من نبع الذكرى، لكي يتذكر جيدا ما سوف يلقَى على سمعه، ثم ينزل الكهف بسلم، ويحمل معه فطائر معسولة أو كعكا، لكي يهدئ بها الثعابين والوحوش الأخرى التي تسكن الكهف، وعندما يصل إلى القاع عليه أن يزحف على يديه وركبتيه إلى مكان ضيق هو المركز الفعلي والرئيسي للنبوءة. ثم تغشاه حالة من الغيبوبة أو الغثيان يرى في أثنائها بعض الرؤى هي في الحقيقة النبوءة التي جاء في طلبها. وبعد ذلك يعود إلى وعيه ويعاني صداعا شديدا، وبعد هذه العملية المرعبة لا بد من أن تمر عدة شهور قبل أن تعود البسمة إلى شفتيه من جديد. وفي البيت ٥٠٨ من «السحب» يشبه ستربسياديس مدرسة سقراط بهذا الكهف.

تريجايوس

Trygaios : اسم شخصية من شخصيات مسرحية «السلام» لأريستوفانيس.



تليبوليموس

Tlepolemos : كان الشاعر التراجيدي كاركينوس Karkinos وابنه كسينوكليس Xenokles هدفا لسخرية شعراء الكوميديا (قارن «الزنابير» لأريستوفانيس: الأبيات ١٤٨٢- ١٥٣٧). وفي «السحب» (البيت ١٢٦٠ وما يليه) يشير أريستوفانيس إلى مسرحية «ليكومنيوس» Likymnios للمؤلف كسينوكليس الذي تصور قتل ليكومنيوس أخي ألكميني على يد ابن أخيه تليبوليموس بن هرقل. وصرخة أمينياس في الموضع المشار إليه من «السحب» ذكرت ستربسياديس بصرخات بعض أنصاف الآلهة والأبطال في هذه المسرحية التي من المرجح أن تليبوليموس قد حطم فيها إحدى العربات وقتل راكبها بسبب طيشه في القيادة أو بمكيدة مخططة ومبيتة.

تيريوس Tereus : ملك طراقيا وزوج بروكني بنت بانديون، ولكنه شُغف بجمال أخت زوجته، أي فيلوميلا، فغرر بها أو اغتصبها، ثم قطع لسانها، ولكنها استطاعت أن تنسج قصتها بدقة على قطعة من القماش المطرز أرسلتها إلى أختها بروكني. فانتقمت هذه الأخيرة من زوجها الخائن، فذبحت بيدها فلذة كبدها منه وقدمته طعاما له. ولما اكتشف تيريوس ذلك طارد الأختين، ولكن الآلهة حولته إلى هدهد، وحولت



بروكني إلى عندليب، وفيلوميلا إلى سنونو.

تيسافيرنيس

Tissaphernes : حاكم سارديس الفارسي الذي تحالفت معه إسبرطة ضد أثينا عام ٤١٢ ق.م، وتآمر معه أيضا الكيبياديس. وهو الذي حاول إغراء العشرة آلاف جندي من الإغريق الذين ذهبوا لمساعدة قورش تحت قيادة كسينوفون.

تيفوس Typhos : أو تيفويس Typhoeus أو تيفون Typhon، عملاق من العمالقة جيجانتيس، ضربه زيوس بالصاعقة ودفنه تحت جبل أثينا: ٣٣٦.

تيليفوس

Telephos : هو ابن هرقل وملك ميسيا. نزل الإغريق في بلاده وهم في طريقهم إلى طروادة، فجرح في المعركة بسهم أخيلليوس. وقالت له نبوءة دلفي إن العلاج من الجرح ينبغي أن يكون بالسهم الجارح نفسه، فذهب إلى طروادة متنكرا، وأخذ يبحث عن أخيلليوس حتى وجده. كتب يوريبيديس مسرحية بعنوان «تيليفوس» حول هذا الموضوع . لم تصل إلى أيدينا. وكانت من الواقعية المفرطة بحيث أثارت شهوة التهكم والتندر لدى أريستوفانيس: البيت ٩٢٠ وما يليه.

تاليس Thales : انظر طاليس.



تراسيماخوس

Thrasymachos : من خالكيدون، وأستاذ الخطابة الذي ازده في الربع الأخير من القرن الخامس ق. م. طو كثيرا في النثر اليوناني الأتيكي، إذ استطاع أ يخلق أسلوبا وسطا بين الشاعرية المميزة لأسلو جورجياس والعامية في لغة التخاطب. وهو شخصي من شخصيات محاورتي افلاطون «فايدروس و«الجمهورية».

ثرموبيلاي

Thermopylai : ممر ضيق يقع بين جبل أويني والبحر الإيجي ويعتب المدخل الرئيسي للجزء الشرقي من بلاد الإغري ولاسيما أتيكا. شهد عدة معارك مهمة أشهرها تل التي وقعت إبان الحروب الفارسية، حيث دافع القائد الإسبرطي ليونيداس عن هذا الممر دفاعا مستميا ضد الفرس عام ٤٨٠ ق. م.

شاليا Thessalia : منطقة في شمال بلاد الإغريق تحدها من الشما سلسلة جبال تنتهي عند التقاء البحر الإيجي بجبا الأوليمبوس، ويحدها من الغرب جبل بندوس، ومن الجنوب جبل أوثريس، وأهم أنهارها هو نهر بنليوس وفي الأساطير الإغريقية تعتبر شاليا من المواط المهمة لسكنى السحرة والساحرات: ٧٤٩.



ثوريوي Thourioi : وباللاتينيـــة Thuri أو Thuriae مدينة بنيت في موقع المدينة الأقدم ســيباريس Sybaris التي كانت قد دمرت عـــام ٥١٠ ق. م، وتقع علــى خليج تارنتم في جنوب إيطاليا. لقد طلب أهل سيباريس القديمة من أثينا وإســبرطة مد يد العون لإعادة بناء المدينة، ووافقــت أثينا بإيعاز مـــن بريكليس الذي دعا جميع الإغريق إلى المســاهمة فـــي هذا العمــل. وبالفعل تعاونــت دويلات إغريقية كثيرة في إعادة تأســيس المدينة، وكان هيرودوتوس من بين المستوطنين، وكذا بروتاجوراس الذي راجع ونقح دســتورها. ولكن هذه المدينة أظهــرت العداء ونكران الجميــل لأثينا إبان الحروب البلوبونيســية. ولعل ذلك ما يفسر سخرية أريستوفانيس في «السحب»: البيت ٣٣٢.

ثيتيس Thetis : عروس أو إلهـــة بحرية، وهي بنـــت نيربوس وزوجة بيليـــوس وأم أخيلليوس بطل الأبطـــال الإغريق في الحرب الطروادية (انظر بيليوس): ١٠٦٧.

ثيسموفوريا

Thesmophoria : احتفـــال نســـائي يقـــام تكريمـــا للربـــة ديميتر، ويشـــترك فيه الإغريـــق جميعا ويقع فـــي الخريف بصفـــة منتظمة. أمـــا في أثينا بصفـــة خاصة فقد كان هذا الاحتفال يقام فيما بين ١١ و ١٣ من شـــهر بيانوبســـيون Pyanopsion أي أكتوبـــر/ نوفمبر. وكان هذا الاحتفال يقتصر على النســـاء، ولا يسمح



للرجال بالاشتراك فيه. وكانت النساء يصنعن تعريشات فيها أرائك من النباتات، ثم يجلسن على الأرض في أثناء الاحتفال. وكان اليوم الثاني من هذا المهرجان الديني يوم صيام، أما اليوم الثالث فيسمى كاالليجينيا Kalligeneia، مما يشير إلى خصوبة السلالة البشرية نفسها، وإن كان الاحتفال ككل يركز على الخصوبة الزراعية، ولاسيما القمح والغلال التي على وشك الحصاد.

ثيميستوكليس

Themistokles : سياسي أثيني مشهور أصبح (أرخون) عام ٤٩٣ ق.م، ثم قائدا عاما سنة ٤٩٠ ق.م. وكان يُشهد له بالشجاعة والإقدام والفصاحة، وهو الذي دعا الأثينيين إلى التركيز على بناء أسطول قوي، وهو الذي قاد الإغريق وحقق لهم الانتصار في معركة سلاميس عام ٤٨٠ ق.م.

ثيوروس Theoros : ذكر في «السحب» (البيت ٤٠٠)، ويبدو أنه شخصية مختلفة عن تلك المذكورة بالاسم نفسه في «الفرسان» (البيت ٦٠٨). وربما يكون هو الشخص نفسه المذكور في «الزنابير» (البيت ٤٢ وما يليه، والبيت ٤١٨)، إذ يذكر هناك على أنه حنث في القسم كما هي الحال في «السحب».

جورجياس Gorgias : سوفسطائي مشهور من ليونتيز، بصقلية. عاش ما بين نحو ٤٨٥ و ٣٧٥ ق.م. كانت دروسه في الخطابة

تعتمد علـــى التعبير المؤثر بغـــض النظر عن اللهجة أو حتى المحتوى، فتبنى الإيقاع الشعري، واستخدام الجمل القصيرة المتســـاوية والمتسقة والمزركشة، جاء إلى أثينا زائــــرا على رأس وفد يمثل بلاده عام ٤٢٧ ق. م (وهو التاريخ الذي قدم فيه أريستوفانيس أولى مسرحياته) فاســـتولى على لب الأثينيين بفصاحته، ثم جال وصال في طول بلاد الإغريق وعرضها حتى مات في لاريسا.

وتحمل إحدى محاورات أفلاطون اسمه عنوانا.

جي أو جايا

Ge, Gaia : تجســـيد للأرض التي انبثقت من الفوضى Chaos وأنجبت أورانوس Ouranos أي السماء، وتزوجته فولدت كرونوس والعمالقة وغيرهم: ٣٦٤، ٣٦٦.

خاريبوس

Kharippos : اسم علم، المقطع الثاني فيه ippos يعني «الحصان»، ومن ثم فقد يعني الاسم ككل «الحصان الجميل»، وهو اسم كانت أم فيديبيديس الأرستقراطية في مسرحية «السحب» تود أن تطلقه على ابنها الوليد: ٦٤.

خاريتيس

Kharites : إلهـــات يهبن الجمال والرشـــاقة وغيرهما من النعم، حتـــى النصـــر في الحـــرب والخضـــرة. وهن ثلاث ويظهرن غالبا في صحبة قوى إلهية أكبر: ٧٧١.

خايريفون

Khairephon : صديق سقراط وتابعه من الحي الأتيكي سفيطوس sphettos، ويوصف على أنه شاحب كأنه الشبح أو الميت. له حاجبان ثقيلان وشعر أسود وصوت متحشرج وحاد، حتى صار يعرف بلقب الخفاش nyktoris، ولكنه كان جريئا ومتحمسا لسقراط إلى أقصى حد: ١٠٤، ١٤٤، ١٤٦، ١٥٦، ٥٠٢، ٨٣١، ١٤٦٥.

خريميس Khremes : شخصية من شخصيات مسرحية «برلمان النساء» لأريستوفانيس.

الداكتيلي، الوزن

Daktylos : تعني هذه الكلمة أصلا في اليونانية «الإصبع»، ولكنها استخدمت فيما بعد كاسم لوزن مكون من ثلاث وحدات، أي من مقطع طويل ومقطعين قصيرين (ب ب -) وهو شكل يشبه عُقد الإصبع الثلاث. ومن هذا التشابه الاسمي والشكلي بين «الإصبع» و«الوزن الداكتيلي» يسخر أريستوفانيس في البيت ٦٥١ وما يليه من «السحب».

دراخمه Drakhme : عملة إغريقية: ٦١٢.

دلفي أو دلفوي

Delphoi : مركز النبوءات الرئيسي في العالم الإغريقي. الروماني حيث يوجد معبد أبوللو. وتقع دلفي على



السفح الجنوبي الغربي لجبل البرناسوس وفي إقليم فوكيس. وكانت دلفي أيضا مركزا لعبادة ديونيسوس إله الخمر، وهناك أقيمت له المهرجانات الصاخبة الماجنة، وهناك كان الناس يعتقدون أنه دفن. بل إن إحدى قمم جبل البرناسوس كانت تعتبر مقدسة لديونيسوس، ومن هنا جاءت الإشارة في «السحب» (البيت ٦٠٥) لعبادته هناك.

ديثورامبوس

Dithyrambos : أو ديثيرامبوس أغاني إغريقية جماعية كانت تلقى في أثناء تأدية طقوس عبادة الإله ديونيسوس بواسطة جوقة دائرية Kyklios khoros مكونة في الغالب من خمسين فردا. ولعل اسم «ديثورامبوس» مشتق من كلمة thriambos بمعنى «النصر»، أو لعله لقب من ألقاب ديونيسوس. على أي حال فمن أغاني الديثورامبوس نشأت التراجيديا: ٣٣٣.

ديفيلوس

Diphilos : شاعر من شعراء الكوميديا الحديثة عاش فيما بين ٣٦٠/٣٥٠ ق. م وأوائل القرن الثالث ق. م.

ديكايوبوليس

Dikaiopolis : شخصية من شخصيات مسرحية «الأخارنيون» لأريستوفانيس.



ديلوس Delos : جزيرة صغيرة في البحر الإيجي تقع في منتصف جزر الكيكلادريس التي تشكل في مجموعها ما يشبه الدائرة. في ديلوس ولد الإخوان الإلهيان أبوللو وأرتميس، ومن ثم أصبحت هذه الجزيرة مركزا مهما من مراكز عبادتهما: ٥٩٦.

ديمارخوس

Demarkhos : «حاكم الشعب» أو «رئيس الحي» ومدير شؤونه، وهو منصب يقابل التريبيون أي نقيب العامة عند الرومان، ويبدو أنه كان يشرف على سداد الديون، ومن هنا الإشارة في «السحب»: البيت ٣٧.

ديموس Demos : «الشعب» الذي يجسد ويظهر كشخصية من شخصيات مسرحية «الفرسان» لأريستوفانيس.

ديموستنيس

Demosthenes : شخصية أريستوفانية في مسرحية «الفرسان». وهو غير الخطيب المشهور الذي يحمل الاسم نفسه، وعاش في القرن الرابع ق. م.

ديميتر Demeter : هي بنت كرونوس وريا، وهي أخت زيوس وإلهة الغلال والزراعة بوجه عام: ١٢١، ٤٥٥.

دينوس Dinos : الصورة العادية لهذه الكلمة هي «ديني» dine المؤنثة وتعني «عاصفة الرياح»، غير أن أريستوفانيس يفضل استخدام المذكر منها «دينوس»، وهو استخدام نادر لأنه يتشابه شكلا مع حالة إعراب المضاف إليه من

اسم زيوس («ديوس» Dios). وعلاوة على ذلك فإن ستربسياديس في مسرحية «السحب» يفهم هذه الكلمة بمعنى «وعاء فخاري ضخم منتفخ الوسط» مثل «الزير» أو «الصومعة»، وهناك من الدارسين من يرى أن وعاء كهذا كان موجودا على باب مدرسة سقراط: ٣٨٠ وما يليه، ٨٢٨، ١٤٧١.

ديونيسوس

Dionysos : أو باكخوس Bakkhos وهو ابن زيوس من سيميلي بنت كادموس بن أجينور ملك مدينة صور الفينيقية. وديونيسوس هو إله الخمر ومن طقوس عبادته نشأت الدراما: ٩١، ١٠٨، ٣١١، ٥١٩، ٦٠٦، ١٠٠٠.

ديونيسيوس

Dionysios : طاغية سيراكيوز بصقلية. عاش بين ٤٣٠ و ٣٦٧ ق. م، وحَكم من عام ٤٠٥ ق. م، وكانت لديه ميول أدبية حتى نال جائزة عن مسرحية بعنوان «فدية هيكتور».

راسين

Jean Racine : أعظم مؤلفي المسرح الفرنسي إبان عصر النهضة. عاش ما بين ١٦٣٩ و ١٦٩٩ وأعاد صياغة بعض المسرحيات الكلاسيكية القديمة.

ربة الأرض «جي»

أو «جايا»

(Gaia, Ge) : انظر جي.



ربات النعمة : انظر خاريتيس.

«الزنابير» : مسرحية، انظر أريستوفانيس.

زيوس Zeus : هو ابن كرونوس الذي خلع أباه عن عرش السـ
وجلس في مكانه ربا للأرباب وملكا للأوليمبوس
واسم زيوس مشتق لغويا من جذع يعني «الساطع»
أو «اللامع». وهو إله السماء والطقس في الأصل،
ولكنه أصبح مرتبطا في الأساطير وطقوس العبادة
بكل أوجه الحياة البشرية، فهو يوزع الأقدار الطيبة
والخبيثة، وهو حامي الأبوة، وهو الإله المنقذ وواهب
القوانين. يعلم الغيب وينبئ البشرية أحيانا، ويشرف
على سير العدالة فينزل العقاب بالمعتدين الآثمين.

ويحمي المنزل والموقد وكل الممتلكات ويرعى حقوق
الضيافة والحرية. ١٣٥، ١٥٣، ٢٥١، ٢٦١، ٣١٤ ٣٢٨،
٣٣٠، ٣٤٤، ٣٤٧، ٣٦٦ وما يليه، ٣٧٩، ٣٩٧ وما يليه،
٤٠٨، ٤٨٣، ٥٦٣، ٧٢٤، ٨١٧ وما يليه، ٨٦٤، ٩٨٤،
١٠٤٨، ١٠٨٠، ١٢٢٧، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٩، ١٢٤٠،
١٢٧٩، ١٣٣٨، ١٤٠٦، ١٤٦٨ وما يليه.

ساربيدون
Sarpedon : تقول الأساطير إنه كان قائد قوات ليكيا من بين
حلفاء برياموس ملك طروادة إبان الحصار الإغريقي
لها. ويرد عند هوميروس أن ساربيدون قُتل في
النهاية على يد باتروكلوس صديق أخيلليوس بطل
الأبطال الإغريق. وحزن زيوس نفسه على موت
ساربيدون ابنه الذي حمل إلى موطنه ليكيا، لكن

يدفن هناك بواسطة آلهة النوم والموت. أما الروايات الأسطورية التي جاءت من بعد عصر هوميروس فقد جعلتـــه ابن زيوس من يوريا. بنت أجينور ملك مدينة صور الفينيقية. وســـدت الفجوة الناجمة عن الفرق الزمنـــي فـــي التأريخ الأســـطوري للحادثتـــين. أي اختطـــاف يوروبا من صور على يـــد زيوس والحرب الطروادية. بـــأن جعلت هذه الروايات الأســـطورية بطلها ساربيدون يعيش ثلاثة أجيال متتالية: ٦٢٢.

ساموس Samos : جزيرة تقع متاخمة للساحل الغربي لآسيا الصغرى.

سان San : علامة مأخوذة من الحرف الإغريقي القديم «سيجما» Sigma، ويسمى الحصان الذي يحمل هذه العلامة سامفوراس Samphoras: ١٢١، ١٢٩٨.

«السحب» : مسرحية، انظر أريستوفانيس.

ستربسياديس Strepsiades : اســـم شخصية من شـــخصيات مســـرحية السحب، ويعني لغويا «المراوغ».

«السلام» : مسرحية، انظر أريستوفانيس.

سفاكتيريا Sphakteria : جزيرة تكاد تســـد خليـــج بيلوس، عليها أُســـر ٤٢٠ جنديا إســـبرطيا بواســـطة الأثينيين، إبان الحروب البلوبونيسية عام ٤٢٥ ق.م.
وفي العصر الحديث شـــاهدت هذه الجزيرة معركة نافارينو عام ١٨٢٧.



سقراط Sokrates : الفيلســـوف الشـــهير الذي تدور حوله المسرحية المترجمة، انظر المقدمة.

سلاميس Salamis : جزيرة صغيرة في الخليج الساروني، تفصلها عن ســـاحل أتيكا مسافة صغيرة في شـــكل قناة ضيقة، وهناك دارت المعركة البحرية المشـــهورة باســـم هذه الجزيرة، حيث هزم الإغريق أســـطول إكسركسيس الإمبراطور الفارسي عام ٤٨٠ ق.م.

سونيون أو سونيوم (Sounion، Sunium): نتـــوء أرضـــي أو رأس بري فـــي أقصى جنوب منطقة أتيكا، عليه أقيم معبد للربة أثينة من الطراز الأيوني، نقل فيما بعد إلى مدينة أثينا. وفي سونيون أيضا بُني معبد بوســـيدون نحو عام ٤٤٠ ق.م على أســـاس معبد أقدم هدمه الفرس من قبل. وفي هذا الموقع اكتُشفت آثار مصرية، مما يشهد بوجود نشاط تجاري عالمي هناك آنذاك.

سيراكيوز أو سراقوسة Syrakousai : مدينة على ساحل صقلية الجنوبي الشرقي، وهي في الأصل مستوطنة أسســـتها مدينة كورنثة عـام ٧٣٤ ق.م انظر ديونيسيوس.

سيمون Simon : شـــخصية تذكر في «السحب» ولا نعرف عنها إلا ما يقوله معلق قديم من أنه سوفســـطائي، وما يرد عند الشـــاعر الكوميدي يوبوليس الذي يتهمه بالسرقة: ٣٥١، ٣٩٩.



سيمونيديس

Simonides : من كيوس الجزيرة الأيونية الملاصقة لساحل أتيكا. وهو شاعر غنائي عاش ما بين نحو ٥٥٦ و٤٦٨ ق. م. ذهب إلى ثساليا، ويبدو أنه زار أثينا على أيام ثيميستوكليس، ورحل إلى صقلية بعد الحروب الفارسية، حيث مات في بلاط هيرون بسيراكيوز أو في أكراجاس. وكتب سيمونيديس أشعارا غنائية وأغاني نصر ومدائح ومراثي، غير أنه لم يبق لنا من أعماله سوى النزر اليسير في شكل شذرات متفرقة. وسيمونيديس هو الذي صاغ أبجرامة ـ أي قصيدة قصيرة محكمة البناء ـ تخلد ذكرى الجنود الذين سقطوا في ثيرموبيلاي، ويتميز سيمونيديس بفكر ثاقب ورؤية فلسفية أخلاقية: ١٣٥٦، ١٣٦٢.

«الضفادع» : مسرحية، انظر أريستوفانيس.

طاليس أو تاليس

Thales : من ميليتوس، ولد نحو عام ٦٢٤ ق. م. وهو مؤسس مدرسة فلسفية، ويعد من الحكماء السبعة. سافر إلى مصر ليتعلم الهندسة والفلك، ويقال إنه تنبأ بكسوف الشمس، ووقع في حينه وكما حدده. كان يعتقد أن الكون يتكون من عنصر أولي واحد هو الماء، وهي نظرية ربما استقاها من ملاحظته للدور الذي مارسه النيل في تكوين الدلتا، وفي حياة مصر بصفة عامة: ١٨٠.



طيبة Thebai : أهم مدينة في إقليم بويوتيا. أسسها كادموس الملك الشرقي القادم من صور الفينيقية بحثا عن أخته يوروبا التي كان زيوس قد اختطفها متنكرا في هيئة ثور. وتعرف هذه المدينة باسم «طيبة ذات الأبواب السبعة» تمييزا لها عن طيبة الفرعونية (الأقصر) «ذات المائة باب».

«الطيور» : مسرحية، انظر أريستوفانيس.

«الفرسان» : مسرحية، انظر أريستوفانيس.

فرونيخوس Phrynikhos : شاعر كوميدي، عُرض أول عمل مسرحي له عام ٤٣٤ق.م (أو ٤٢٩ ق.م)، ولدينا أحد عشر عنوانا من عناوين مسرحياته ومائة شذرة، ويبدو أنه قلد على نحو ساخر قصة أندروميدا، وهي في الأصل تراجيدية الطابع، بأن قدم امرأة شمطاء تترنح من السكر وعلى وشك أن يبتلعها وحش بحري، والتي ربما قدمها بعد ذلك وهي ترقص رقصة ماجنة وبذيئة فرحا بنجاتها من براثن هذا الوحش. فهذا ما يشير إليه أريستوفانيس في «السحب»: البيت ٥٥٣ وما يليه.

فرونيس Phrynis : موسيقي ازدهر نحو عام ٤١٢ ق.م، وعاش في موتيليني بجزيرة ليسبوس، أدخل تعديلا في موسيقى الفنان تيرباندروس Terpandros



الموسـيقي المشـهور المولود في الجزيرة نفسها إبان النصف الأول من القرن السـابع ق.م، والذي هاجر إلى إسـبرطة وأسـس ما يعرف بمدرسـة إسبرطة في عالم الموسـيقى، والمتميزة بالصرامة والخشونة. ويتمثل التغيير الذي أدخله فرونيس على موسـيقى تيربانـدروس القديمـة في أنه يميل إلـى الزخرفة والليونـة في الأنغام والألحان. وهذا ما يشـير إليه أريستوفانيس في «السحب»: البيت ٩٧١.

فوكيس Phokis : منطقة في شمال بلاد الإغريق، وهي تلاصق منطقة بويوتيا من ناحية الغرب، وتكتسب أهميتها من كونها تضم في أرضها مدينة دلفي وجبل البرناسوس.

فويبوس Phoibos : لقب مـن ألقاب أبولـون باعتبـاره يقوم ببعض أعمال إله الشـمس هيليوس Helios، فهذا اللقب يعني «الساطع» أو «الوضاء»: ٥٩٥.

فيدون Pheidon : اسم علم على شخص غالبا ما يظهر في الكوميديا ويعني «المقتصد» أو «البخيل». ويذكر في «السحب» (البيـت ١٣٤) علـى أنـه أبو ستربسـياديس، وجد فيديبيديس.

فيدونيديس Pheidonides : اسـم علم مشـتق من الاسـم السـابق، ويعني «ابن فيدون» أي «ابـن البخيل» أو «ابـن المقتصد». وهو



الاســـم الذي كان يودستربسياديس أن يعطيه لابنه عندما ولد، لأنه يجمع بين كونه مشتقا من اسم والد ستربسياديس من جهة وكونه يحمل معنى الاقتصاد، ويناسب حالة الإفلاس التي وقع فيها ستربسياديس، من جهة أخرى: ٦٥.

فيدياس Pheidias : ولد نحـــو عام ٥٠٠ ق. م، وهو مـــن أعظم فناني النحـــت الإغريقـــي، وكان أيضا مهندســـا معماريا ورســـاما. تعاون مع صديقه، رجل الدولة المشـــهور بريكليـــس، فـــي تزيين أثينـــا فنحت تماثيـــل ثلاثة للربة أثينة لتوضع فـــوق الأكروبوليس، وأحدها كان مرصعا بالعاج والذهب. وهو الذي صمم إفريز معبد البارثنون.

ومـــن أعمالـــه الرائعة أيضـــا تمثال مرصـــع بالعاج والذهب لزيوس فـــي مدينة أوليمبيا. وفي عام ٤٣٢ ق. م. اتهمه بعض الخصوم بسرقة الذهب من تمثال أثينة وبالخيانة، ومات في السجن.

فيدييديس

Pheidippides : هو اســـم ابن ستربســـياديس، ويلعـــب دورا مهما في مســـرحية «السحب». تشـــاجر أبوه مع أمه حين وُلد حول تسميته، فهي تريد أن تضيف إلى الاسم مقطعا يوحي بالفروسية والأرستقراطية، أما الأب فيريد أن يضيف إلى الاسم مقطعا يوحي بالاقتصاد والادخار،



وبذلك يعكس كل منهما حالته الاجتماعية والنفسية. المهـم أنهما وصلا إلى حل وسـط واسـم يجمع بين المعنيين، فكان الاسـم «فيديبيديـس» والمقطع الأول منـه (- Pheid) يعنـي «الادخار» (قـارن «فيدون» و«فيدنيديـس»)، والمقطع الثانـي (ippides -) فيه معنى الفروسية لأنه جاء من كلمة (hippos) بمعنى «الحصـان». وهكذا أصبح اسـمه وكأنـه يعني «ابن الفارس».

فيريكراتيس

Pherekrates : شـاعر من شـعراء الكوميديـا القديمة في أثينا. نال الجائزة الأولى فيما بين عامي ٤٤٠ و ٤٣٠ ق.م.

فيلوكليون

Philokleon : اسـم شخصية من شخصيات مسـرحية «الزنابير»، ويعنـي لغويا «المحب لكليون». انظر مادة كليون فيما يلي.

فيليمون Philemon : شـاعر من شعراء الكوميديا الحديثة، عاش فيما بين ٣٦٨/ ٣٦٠ و ٢٦٧ ٢٦٣ ق.م.

قورش Kyros : أو قورش العظيم ملك الفرس ومؤسس إمبراطوريتهم، خلع اسـتياجيس من عرش ميديا عـام ٥٤٧ ق.م، ووسـع حدود الإمبراطورية، فهزم وأسر كرويسوس (=قارون؟) آخـر ملوك ليديا، واسـتولى على المدن

الإغريقية في ســاحل آســيا الصغــرى، وفتح بابل، ومات عام ٥٢٩ ق.م.

كاركينوس karkinos : ابن كسينوتيموس من ثوريكوس، وهو شاعر تراجيدي تعــرض هو وأبنــاؤه لهجوم كوميــدي عنيف من قبل أريســتوفانيس («الســلام»: البيــت ٧٨١ ومــا يليه، و«الزنابير»: البيت ١٤٩٧ وما يليه) وغيره من الشعراء. ومن المحتمل أن يكون هو نفسه الشخص الذي يشير إليه ثوكيديديس في الكتاب الثاني: الفقرة ٢٣ز. راجع «السحب»: البيت ١٢٦١، وقارن تليبوليموس.

كالليبيديس Kallippides : اســم قد يعني لغويــا «الحصان الجميــل»، وهو من الأسماء التي كانت أم فيديبيديس تود أن تسمي بها ابنها: قارن كسانثيبوس وخاريبوس: ٦٤.

كراتيس Krates : شــاعر من شــعراء الكوميديــا الأتيكيــة القديمة، حــاز الجائزة الأولى عــام ٤٥٠ ق.م، في مهرجانات الديونيسيا التي تقام بالمدينة. ولدينا ستة عناوين له، وفي مسرحية بعنوان «الحيوانات» رسم موقفا ترفض فيه الحيوانات أن تؤكل بواســطة الإنسان، ويبدو أنه تنبأ في المسرحية نفسها بفترة من الزمن في المستقبل يسير فيها العمل ذاتيا! يمتدحه أريستوفانيس بحرارة («الفرسان»: البيت ٥٤٧ وما يليه).



كراتينوس

Kratinos : شاعر من شـــعراء الكوميديا الأتيكية القديمة عاش مــا بــين نحــو ٥٢٠ و ٤٢٣ ق. م، ويعتبــره كل من أريستوفانيس ويوبوليس من أعظم مؤلفي الكوميديا. فــاز بالجائــزة الأولى ســت مرات فــي مهرجانات الديونيســيا بالمدينة، وثلاث مرات في اللينايا. لدينا ســبع وعشــرون عنوانا من مؤلفاته وأكثر من ٤٦٠ شذرة. وفي إحدى مســرحياته هاجم بريكليس لأنه جلب الحرب على أثينا. من الواضح أن أريستوفانيس تأثر به كثيرا.

كرونوس

Kronos : يقول هيسيودوس إنه من المردة التيتانيس، وكان أبوه أورانــوس حاكم الكون قد حبس أبناءه في تارتاروس أي الجحيم بالعالم السفلي فور ولادتهم.

وبإيعــاز من أمــه ثار كرونوس على أبيــه وعزله، ثم خصاه. وفي عهد كرونوس نعمت الدنيا بعصر ذهبي، ولكن جــاءه تحذير ونذير بأن أحد أبنائه ســيخلعه عــن عرش الكون فكان يبتلع أبناءه فور ولادتهم. وتم إنقاذ زيوس أصغر أبنائه (أو أكبرهم - كما يرد عند هوميــروس)، وكان هو الذي خلع أبــاه عن العرش. وهكذا فإن كرونوس يرمز إلى العهد البائد والأفكار البالية: ٩٢٩.

كسانثياس

xanthias : اسـم خادم ستربسياديس في مسـرحية «السحب»: ١٤٨٥.

كسينوفانتيس

xenophantes : يسـخر أريسـتوفانيس مـن ابن كسـينوفانتيس أي هيرونيموس الشاعر الديثورامبي، ومرد السخرية أن هيرونيموس كان يترك شـعر رأسه طويلا، وهو أمر كان يعد دليل خداع وكبرياء بالنسـبة إلى كبار السن بصفة خاصة: ٣٤٩.

كليستنيس

Kleisthenes : وهـو ابـن سـيبورتيوس، ويذكـر فـي كوميديـات أريسـتوفانيس دائمـا على أنه ناعـم الوجه جميل القسـمات ومخنـث، كأنـه أحد الخصيـان. بل إن أريسـتوفانيس يعطي اسـمه أحيانا نهايـة المؤنث Kleisthene («النسـاء في أعياد الثيسموفوريا»: البيت ١١٨. راجع «الأخارنيون» و«السـحب»: البيت ٣٥٥). وجدير بالذكر أن هناك زعيما سياسـيا في أثينا يحمل الاسم نفسه، وهو من أسرة الكميونيداي Alkmeonidai وابـن ميجاكليس من أجاريسـتي بنـت كليسـثنيس طاغيـة سـيكيون. ويعـد خالق الديموقراطية الأثينية.

كليون Kleon : زعيـم ديماجوجـي فـي أثينا، بـرز إبـان الحرب



البلوبونيسية، واشتهر بالتجارة في الجلود ودباغتها، وتميز بشخصية قوية ومسيطرة. ولكن كل ما وصلنا من معلومات عن شخصيته وحياته جاء من لسان خصومه، وعلى رأسهم أريستوفانيس الذي ما انفك يسخر منه، مع أنه لم يكن جبانا بالصورة التي يرسمها الشاعر الكوميدي، وإن كان ذلك لا ينفي أنه كان مرتشيا جشعا. كان يتبع مبادئ السياسة الإمبريالية، ويتبنى الخطط الهجومية الطائشة، وهو صاحب مبدأ الحرب برا وبحرا حتى تحقيق النصر وبأي ثمن. ذلك أنه كان يرى أن المردود على المدى البعيد بالنسبة إلى أثينا سيكون كبيرا. وبعد إخماد ثورة موتيليني عام ٤١٧ ق. م كان هو الذي اقترح إعدام كثير من سكانها واستبعاد البقية. ساعده الحظ إلى جانب الخداع، فتمكن من الاستيلاء على سفاكتيريا، وأن يعود منها إلى أثينا بالأسرى، مما رفع أسهم شعبيته في أثينا. ولما وقعت أمفيبوليس ومدن أخرى في خالكيديكي في يد براسيداس الإسبرطي انتخب كليون قائدا على رأس الحملة التي شنت لاستردادها. وحقق بعض الانتصارات، ولكنه قُتل هو وغريمه براسيداس عام ٤٢٢ ق. م في معركة أمفيبوليس هذه: ٥٤٩، ٥٨١، ٥٨٦، ٥٩١، وقارن البافلاجوني.

كليونيموس



Kleonymos : هو بمنزلة فولستاف Falstaff أريستوفانيس، فهو مثل الشخصية الشكسبيرية التي تحمل هذا الاسم، سمين وجبان، حاول أن يتهرب من الخدمة العسكرية («الفرسان»: البيت ١٣٦٩ وما يليه، «الزنابير»: ١٩ وما يليه، ٥٩٢، «الطيور»: ١٤٧٣ و«السحب»: ٣٥٢، ٤٠٠، ٦٧٤ ومايليه).

الكنتوروس

kentauros : أحد أفراد السلالة الأسطورية الكنتوروي Kentauroi، وهو مخلوق نصفه آدمي والنصف الآخر على شكل حصان. وتسكن هذه السلالة حول جبل بليون، ومن أشهر أفرادها نيسوس بن إكسيون من نيفيلي: ٣٤٦، ٣٥٠.

كورداكس

Kordax : رقصة بذيئة تصاحبها حركات خليعة وإسراف في شرب الخمر، وهي تتكرر كثيرا في الكوميديا الأتيكية القديمة، على الرغم من زعم أريستوفانيس أنه يتحاشاها، ويبدو أن هذه الرقصة نشأت أصلا في البلوبونيسوس من طقوس عبادة أرتميس: ٥٤٠، ٥٥٥.

كورنثة

Korinthos : تقع هذه المدينة على شريط الأرض الذي يربط بين شبه جزيرة البلوبونيسوس وبلاد الإغريق الوسطى، وهكذا تطل كورنثة على البحرين الأيوني غربا

والإيجي شـــرقا. وترتبط هذه المدينة في مســـرحية «الســحب» بشيئين: الأول ســـلالة الخيول الكورنثية وهي التي يشـــار إليها في البيت الرقم ٢٣ على أنها حاملة العلامة كوبا Koppa، وهو الحرف الأول في الاسم القديم للمدينة، وقد سقط الحرف فيما بعد ولم يســـتخدم في اللغة اليونانية. وجدير بالذكر أن كورنثة اشـــتهرت فعلا بالخيول. أما الشـــيء الثاني فهـــو البعد الـــذي أراد الشـــاعر أن يلعب من خلاله بهذا اللفظ (Koreis) الذي يتشابه صوتيا مع اسم مدينة كورنثة. راجع البيت ٧١٠.

كورونيا
Koroneia : مدينـــة فـــي بويوتيا، وهـــي التي شـــهدت معركتين، إحداهما وقعت عام ٤٤٧ ق. م، وفيها هُزم الأثينيون على يد أهـــل بويوتيا، والثانية عام ٣٩٤ ق. م، وفيها تغلب الإســـبرطيون بقيادة أجيلاوس على الأثينيين وأهل بويوتيا معا.

كويسورا
Koisyra : سيدة أرستقراطية من أرتيريا، ربطت نفسها بالأسرة الأثينيـــة العريقـــة الكميونيـــداي Alkmeonidai التـــي برزت منذ عـــام ٦٣٢ ق. م، عندما أصبح أحد أفرادها، وهـــو ميجاكليس، حاكمـــا (أرخون). ومن أشـــهر أفرادها كليســـثيز وبريكليس وألكيبياديس، والأخيران ينتميان إلى هذه الأســـرة من ناحية الأم.



وفي بداية الحروب البلوبونيسية طلبت إسبرطة من أثينا طرد هذه الأسرة: ٤٨، ٨٠٠.

كيكروبس

Kekrops : الجد الأسطوري أو الملك الأول للأثينيين، يصوَّر على أنه ثعباني الشكل من النصف السفلي حتى الخصر، ويوصف بأنه من نسل الأرض، ولقد سميت أتيكا قديما كيكروبيا نسبة إليه: ٣٠١.

كيكونا

Kikynna : حي ينتمي إلى قبيلة أكاماس Akamas، وهو الابن الأسطوري للبطل ثيسيوس، ويقع هذا الحي في أتيكا: ١٣٤، ٢١٠.

كيكيديس

Kekeides : شاعر ديثورامبي قديم: ٩٨٥.

كينثوس

Kynthos : جبل بجزيرة ديلوس، ولد فوقه الإله أبوللو وأخته أرتميس: ٥٩٦.

كينيسياس

Kinesias : شاعر ديثورامبي أثيني، ازدهر في الجزء الأخير من القرن الخامس ق.م، وكان شعره - بالإضافة إلى إلحاده ومظهره الشخصي - مدعاة للسخرية بين شعراء الكوميديا، ولاسيما أريستوفانيس.



لاكونيا

Lakonike : منطقة في جنوب شبه جزيرة البلوبونيسوس، يحدها من الغرب جبل تايجيتوس، ومن الجنوب والشرق البحر الإيجي، وتضم سهلا خصبا يجري فيه نهر يوروتاس، وعاصمتها إسبرطة (لاكيدايمون). وفي البيت ١٨٦ من «السحب» ذكر منظر وسلوك تلاميذ سقراط ستربسياديس بالأسري الإسبرطيين الذين وقعوا في قبضة كليون وديموسثنيس عام ٤٢٥ ق.م، في موقعة سفاكتيريا: انظر سفاكتيريا وبيلوس وكليون.

لاماخوس

Lamakhos : شخصية في مسرحية «الأخارنيون» لأريستوفانيس. اشترك فعلا في الحروب البلوبونيسية، وقتل عام ٤١٤ ق.م، في أثناء حصار مدينة سيراكيوز المشؤوم.

لامبيتو Lampito : امرأة إسبرطية من شخصيات مسرحية «ليسيستراتي» لأريستوفانيس.

ليديا Lydia : منطقة تقع في الوسط الغربي لآسيا الصغرى بين ميسيا في الشمال وكاريا في الجنوب، ويجري فيها نهر هيرموس وروافده، وعاصمتها ساديس. من أشهر ملوكها وآخرهم كرويسوس (= قارون؟): ٦٠٠. وقارن أفيسوس.



ليساندروس

Lysandros : قائد أسطول بحري إسبرطي إبان الجزء الأخير من الحروب البلوبونيسية، هو الذي أحرز النصر النهائي في إيجوس بوتاموي، وهو رجل شجاع وقدير، ولكنه قاسي القلب لا يتوانى عن ارتكاب أي أفعال عنيفة. بلغ من قوته وشهرته بعد هزيمة أثينا أن أصبح محط عبادة، إذ ألّهته بعض المدن الإغريقية. مات في أثناء حصار المدينة البويوتية هاليارتوس عام ٣٩٥ ق.م.

ليسيستراتي : مسرحية. انظر أريستوفانيس.

ليكورجوس

Lykourgos : المشرع الأسطوري لإسبرطة. يذكره هيرودوتوس (الكتاب الأول، الفقرتين ٦٥- ٦٦). ويمتدح كسينوفون تشريعاته، وترجم له بلوتارخوس. ولكنه يعترف بأن معلوماته عن حياته وعصره غير مؤكدة. على أي حال اصطلح على أن تشريعاته قد تمت نحو عام ٦٠٠ ق.م.

ليوجوراس

Leogoras : شخصية تذكر في مسرحية «السحب» (البيت ١٠٩)، ولا نعرف عنها شيئا سوى ما يرد في هذه الإشارة بالمسرحية.

ماراثون

Marathon : سهل على شكل هلال يقع بين سفوح جبال بنتيليكوس وبارنيس والبحر، وهو على بعد ٢٢ ميلا شمال شرق



أثينا. هنــاك تم النصر الإغريقي بقيادة ليليتيادس على الفرس عام ٤٩٠ ق.م، وهناك أقيم تل دفن فيه موتــى الإغريق في المعركة، وهــو لايزال قائما حتى يومنا هذا. وجدير بالذكر أن شابا يدعى فيديبديس Pheidippides وفقا لرواية هيرودوتوس (الكتاب السادس، الفقرتين ١٠٥- ١٠٦) أرسل ليطلب المعونة من إســبرطة قبل المعركة، فقطع المســافة بين أثينا وأسبرطة (١٥٠ ميلا) في يومين.

ومن هنا جاء ســباق ماراثون. ويشيد أريستوفانيس بمحاربي ماراثون في «السحب» (البيت ٩٨٦).

ماريكاس Marikas : عنــوان إحــدى مســرحيات الشــاعر الكوميدي يوبوليس: ٥٥٣. وانظر يوبوليس.

مايوتيس Maiotis : بحيرة مايوتيس التي تسمى الآن بحر آزوف: ٢٧٣.

«المشتركون في الوليمة» : مسرحية. انظر أريستوفانيس.

ممنون Memnon : ابن تيثونوس من أيوس وقائد الإثيوبيين الذين حاربوا في صــف الطرواديين إبــان حصار طــروادة. قتله أخيلليوس، وهناك اعتقاد سائد بأن التمثال الضخم الموجود بالقرب من طيبة (الأقصر حاليا بمصر) هو لمنون هذا، مع أنه في الواقع يمثل الملك أمينوفيس من الأســرة الفرعونية الثامنة عشــرة. أما الصوت



الموسيقي الذي كان يصدر عن التمثال عندما تقع عليه أشعة الشمس الصباحية - قبل أن يتحطم التمثال جزئيا على أثر أحد الزلازل - فقد اعتبره القدامى تحية من ممنون لأمه أيوس (= الفجر): ٦٢٢. وقارن ساربيدون.

مناندروس

Menandros : شاعر الكوميديا الأتيكية الحديثة الأول، عاش ما بين ٣٤٢/٣٤١ و ٢٩٣/٢٨٩ ق. م، وهو ابن أخي الشاعر الكوميدي أليكسيس، وتلميذ ثيوفراستوس، وزميل أبيكوروس (أبيقور) في الخدمة العسكرية. ويقال إنه مات غرقا في ميناء بيريه. كتب نحو مائة مسرحية، ويرجع الفضل إلى رمال مصر التي اكتشفت بها برديات تحمل شذرات ومسرحيات شبه كاملة لهذا المؤلف منذ عام ١٩٠٥، وهو صاحب أكبر تأثير في مسرح الشاعرين الرومانيين بلاتوس وترنتيوس.

مناي، والمفرد منا

Mna : عملة إغريقية تساوي مائة دراخمة، كما أن التالنت يساوي ستين مناي: ٢١ وما يليه، ١٢٢٤، ١٢٥٦.

منيسيلوخوس

Mnesilokhos : شاعر كوميدي على صلة قرابة بيوريبيديس، ويذكر في مسرحية «النساء في أعياد الثيسموفوريا» لأريستوفانيس.



موتيليني

Mitylene

أو Mytilene : مدينة رئيسية في جزيرة ليسبوس.

موليير Moliere : Jean Baptiste Poquelin مؤلف الكوميديا الفرنسي المشهور، عاش ما بين ١٦٢٢ و ١٦٧٣.

ميتون Meton : شخصية في مسرحية «الطيور» لأريستوفانيس، يوصف بأنه تاجر نبوءات ومنجم مشعوذ. وهو شخصية تاريخية بالفعل، وكان فلكيا أثينيا عاش إبان القرن الخامس ق.م، واخترع تقويما يهدف إلى التوفيق بين السنة القمرية والسنة الشمسية.

ميجاكليس

Megakles : هو اسم أول شخصية تصعد إلى كرسي الحكم من أسرة الكميونيداي Alkmeonidai عام ٦٣٢ ق.م. وقد أصبح هذا الاسم فيما بعد دليل الأرستقراطية. وهذا ما نجده في «السحب» (البيت ٤٦، ٧٠، ١٢٤، ٨١٥)، وقارن كليسثيز.

ميسيا Mysia : ٩٢٢ انظر تيليفوس.

ميلوس Melos : جزيرة في جنوب بحر إيجه، ولم تكن عضوا في حلف ديلوس، وظلت محايدة إبان الحروب البلوبونيسية. هاجمها نيكياس عام ٤٢٦ ق.م، واستعبدها الأثينيون، وعاملوا سكانها بوحشية عام ٤١٦ ق.م. وفي البيت ٨٣٠ من «السحب» يصف أريستوفانيس على لسان



إحدى الشخصيات سقراط بأنه من جزيرة ميلوس. والواقع أنه ليس من هذه الجزيرة ولا ينتسب إليها. أما الذي ولد في هذه الجزيرة، وارتبط بها اسمه، فهو الفيلسوف الملحد والشاعر الغنائي دياجوراس Diagoras الذي يقال إنه ازدهر نحو عام ٤٦٦ ق.م، أو وفق رواية أخرى في أواخر القرن الخامس ق.م، وقد حُكم على دياجوراس بالإعدام وهرب. ويشير إليه أريستوفانيس في «الطيور» (البيت ١٠٧ وما يليه). أما عن الإشارة في البيت ٨٣٠ من «السحب» التي تلصق اسم جزيرة ميلوس بسقراط فإن أريستوفانيس يهدف بها إلى أن يتهم سقراط عن طريق الغمز واللمز بالإلحاد.

ميماس Mimas : سلسلة جبلية في أيونيا تواجه جزيرة خيوس، أو هو جزء من جبل تمولوس الذي لايزال يحمل الاسم نفسه «ميماس»: ٢٧٣.

نومينيا Noumenia : كانت الأيام العشرة الأخيرة من كل شهر في أثينا تعد عكسيا، فيقال عن اليوم الأخير في الشهر «اليوم القديم والجديد» Hene kainea. أما اليوم التاسع والعشرون فيسمى «اليوم الثاني من الشهر الجاري أو من القمر الآفل» deutera phthinontos ويسمى اليوم الثامن والعشرون «الثالث من الشهر الجاري» واليوم السابع والعشرون «الرابع ...» واليوم السادس



والعشرون «الخامس ...»، وهكذا. أما «اليوم القديم والجديد» فقد سمي كذلك بواسطة سولون المشرع، لأن نصفه الأول يعد تابعا للشـــهر المنصرم، ونصفه الثاني هو بداية الشهر المقبل. واليوم التالي له يسمى «نومينيا»، أي يوم القمـــر الجديد أو الهلال، وهو لا يـــدل على رابطة فلكية فعلية بين الشـــمس والقمر، ولكنه اليوم الذي تتم فيه رؤية الطرف الرقيق للقمر الجديد أي الهلال من مســـاء ذلـــك اليوم. ولا يمكن فهم الفقرة ١١٣٤ وما يليه من «السحب» من دون أن نضع طريقة التقويم الأثينية هذه في الاعتبار. راجع:
J.D Mikalson, The Sacred and civil calendar of the Athemian year (Princeton University Press .(1975 ، pp.8 - 9 ،14 - 16 ، 19 - 20 ، 140 - 191.

نيستور Nestor : ابن نيليـــوس وملك بيلـــوس ويـــؤدي دورا مهما في «إليـــاذة» هوميـــروس كرجـــل دولة عجـــوز وحكيم. ويصفه هوميروس في الكتاب الأول من هذه الملحمة نفسها (البيت ٢٤٧) بالفصاحة. أما في «الأوديسيا» فيظهر نيســـتور في بلاطه بمدينة بيلوس، ليستقبل في حفاوة بالغةٍ تليماخوس بن أوديسيوس الذي جاء يسأل عن أبيه الغائب: ١٠٥٧.

نيكياس Nikias : شـــخصية من شـــخصيات مســـرحية «الفرســـان» لأريستوفانيس.

هاديس Hades

أو Haides أو Aides

أو Aidoneus : المعنى الحرفي للكلمة هو «غير مرئي» أو «الخفي». أما أسطوريا فهو ابن كرونوس وريا وشقيق زيوس. وهو إله العالم السفلي وحاكم الأشباح والأرواح، اختطف بيرسيفوني لتصبح زوجته ومليكة العالم الآخر. وتستخدم كلمة هاديس للدلالة على العالم السفلي بصفة عامة.

هاليارتوس

Haliartos : مدينة تابعة لطيبة في بويوتيا. شاهدت معركة بين إسبرطة من جهة وأثينا وأهل بويوتيا من جهة أخرى عام ٣٩٥ ق.م. انظر ليساندروس هرقل أو هيراكليس Herakles: بطل الأبطال الإغريق، وهو ابن زيوس من الكميني زوجة أمفيتريون. قام بأعمال خارقة ثم رُفع إلى مرتبة الألوهية في النهاية بعد حرقه فوق جبل أويتي، وتعتبر ينابيع المياه بصفة عامة والحمامات الساخنة بصفة خاصة من الأشياء التي يدين الناس بها له كإله للخصوبة والرياضة والشباب: ١٠٥٠ وما يليه.

هرميس

Hermes : ابن زيوس ومايا. ولد على جبل كيلليني في أركاديا. يُعبد على أنه إله الحظ والثروة وراعي التجارة،

كما أنه إله الخصوبة أيضا وحارس الطرق ورسول الآلهة: ١٢٣٤، ١٢٧٧، ١٤٧٨.

هيبياس

Hippias : إما أن يكون ابن الطاغية بيسيستراتوس، وإما أن يكون أحد السوفسطائيين من مواطني إقليم أليس، ومن معاصري سقراط.

هيبربولوس

Hyperbolos: قائد أثيني ديماجوجي من أصل وضيع، وخلف كليون الزعيم للحزب الراديكالي المناصر لسياسة الحرب، وذلك بعد أن مات كليون عام ٤٢٢ ق.م. نُفي من مدينة أثينا عام ٤١٧ ق.م، فذهب إلى ساموس حيث قُتل عام ٤١١ ق.م. يدينه ثوكيديديس بعنف وشدة. كان هدفا لهجوم شعراء الكوميديا، مما يدل على عظم تأثيره في الحياة العامة آنذاك: ٥٥١، ٥٥٧، ٥٥٨، ٦٢٣، ٨٧٦، ١٠٦٥، وانظر مادة أمفيكتيوني.

هيرونيموس

Hieronymos : انظر كسينوفانتيس.

هيليوس

Helios : «الشمس» أي «إله الشمس»، وهو في الأساطير ابن هيبريون من ثيا. ويصور على أنه يقود عربة يصعد بها إلى قمة السماء، ثم يهبط بها إلى المغرب ساعة

الغروب، حيث يأخذ زورقا ذهبيا يعبر به الأوكيانوس (المحيط) إلى نقطة البداية من جديد أي الشـــروق: ٥٧١.

الهيرماي

Hermai : مبنـــى رباعي يقوم على أعمـــدة يعلوها تمثال نصفي للإلـــه هرميس. ويقام هذا المبنـــى أو المعبد الصغير في العادة عند مفترق الطرق، وأمام المنازل تقديســـا لهرميس: انظر هرميس.

هيرميبوس

Hermippos : شاعر كوميدي أثيني، وأخو ميرتيلوس. فاز بالجائزة الأولى مـــرة واحدة على الأقل عـــام ٤٣٥ ق. م، في مهرجانـــات ديونيســـوس المدنية، وأربـــع مرات في اللينايا، أولاها عام ٤٣٠ ق. م، تقريبا. ولدينا عشرة عناويـــن ومائة شـــذرة له، من بينها عنـــوان «بائعات الخبز» Artopolides، وفيها يســـخر الشاعر من هيبربولوس وأمه، وهذا ما يشير إليه أريستوفانيس في «السحب» (البيت ٥٥١ وما يليه).

يابيتوس Iapetos : في الأســـاطير الإغريقية هو أحد المردة تيتانيس، وهو ابن الأرض جايا والســـماء أورانوس، وهو والد أطلس وبروميثيوس وأبيميثيوس. واســـمه لا يشـــي بأصـــل لغوي إغريقي ممـــا دفع العلمـــاء إلى ربطه باســـم «يافيت» Iaphot ابن نوح، ويقولون إنه جاء



من أصل أسطوري آسيوي، ويشار إليه في «السحب» (البيت ٩٩٨) على أنه رمز للقِدم والتخلف.

يوبوليس Eupolis : عاش تقريبا فيما بين ٤٤٦ و ٤١١ ق. م، ويعتبر واحدا من أعظم شعراء الكوميديا الأتيكية القديمة. قدم أول أعماله عام ٤٢٩ ق. م، وفاز بثلاث جوائز في اللينايا وبواحدة على الأقل في الديونيسيا المدنية. ومن بين المسرحيات التي يمكن تأريخها له تلك التي تحمل عنوان «نومينياي» Noumeniai عام ٤٢٥ ق. م، وقدمت في مهرجانات اللينايا (انظر مادة «نومينيا») ومسرحية «المتملقون» عام ٤٢١ ق. م، في الديونيسيا بالمدينة ومسرحية «أوتوليكوس» Autolykos عام ٤٣٠ ق. م، ومات يوبوليس في منطقة مضيق البسفور «الهيلليسبونت» Hellespont في أثناء الحروب البلوبونيسية فيما بعد عام ٤١٥ ق. م، ولدينا تسعة عشر عنوانا و٤٦٠ شذرة له. وفي مسرحية «المتملقون» يسخر يوبوليس من كاللياس Kallias ابن هيبونيكوس Hipponikos لأنه يرعى جماعة من السوفسطائيين. ومسرحية «ماريكاس» Marikas كرسها الشاعر للهجوم على هيبربولوس، وهو هجوم يماثل هجوما شنه أريستوفانيس على كليون في مسرحية «الفرسان»: ٥٥٣.

يوبويا (Euboia) : جزيرة طويلة ممتدة من خليج باجاساي إلى جزيرة أندروس، وربما يعني اسمها «الغنية بقطعان الماشية»،



أهم مدنها القديمة خالكيس وأرتيريا وأويخاليا . وفي «السحب» (البيت ٢١١) يستخدم أريستوفانيس فعل «الامتداد» بمعنى التعذيب أو «المد» إشـارة إلى سوء معاملة بيريكليس للجزيرة عام ٤٤٥ ق . م.

يوريبيديس

(Euripides) : ثالث الثالوث التراجيدي الأثيني الخالد الذكر إلى جانب إيسخولوس وسوفوكليس . وقد عاش بين نحو ٤٨٥ و ٤٠٦ ق . م، وهو شـاعر مجدد ومتمرد وتلميذ مخلص للسوفسطائيين . ومن هنا جاءت سخرية أريستوفانيس المستمرة منه على رغم أنه كان من المعجبين به . وقد كرس أريستوفانيس مسرحية بأكملها هي «الضفادع» للسخرية من يوريبيديس مع مقارنته بإيسخولوس . ويشير أريستوفانيس إلى يوريبيديس في «السحب» (الأبيات ١٣٧١ - ١٣٧٧)، ويسخر منه لأنه تحدث عن علاقة الزنى المحرمة بين مكاريوس وأخته في مسرحية «أيولوس» المفقودة.

❁ ❁ ❁



المترجم في سطور:

د. أحمد محمد عتمان

- من مواليد محافظة بني سويف - جمهورية مصر العربية.
- حصل على الدكتوراه من جامعة أثينا.
- عمل أستاذا مساعدا بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت.
- عمل أستاذا مساعدا بكلية الآداب - جامعة القاهرة.
- ترجم وراجع للسلسلة بعض المسرحيات اليونانية واللاتينية.
- له دراسات منشورة باليونانية والعربية في الأدب المقارن والمسرح.

المراجع في سطور:٧٨+

د. عبداللطيف أحمد علي

- من مواليد جمهورية مصر العربية.
- أستاذ علم البردي بقسم الدراسات اليونانية واللاتينية بجامعة القاهرة.
- عمل رئيسا للقسم عام ١٩٦٣، وعميدا بكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٦٣ - ١٩٧٠.
- عمل أستاذا بجامعة الكويت.
- نشر وثائق في التاريخ اليوناني والروماني والأساطير والأدب.

هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من

المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة

سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: 28623 - الصفاة - الرمز البريدي 13147

دولة الكويت

من المسرح العالمي

في هذا العدد

السُّحُب

مؤلف مسرحية «السحب» هو الشاعر أريستوفانيس، الذي يعتبره النقاد ومؤرخو المسرح أميرَ شعراء الكوميديا في العصر الكلاسيكي الإغريقي. وقد أصبح موضعا لعناية الدارسين من بعد مرور قرن على وفاته (في القرن الرابع قبل الميلاد) وحتى عصرنا الحالي.

وإلى جانب المكانة التي يتبوأها أريستوفانيس، تكتسي مسرحية «السحب» قيمة إضافية، ليس فقط لما تتضمنه من سمات فنية تجسد منهج مؤلفها في الكتابة المسرحية، بل لأنها كذلك تعكس - بصدق - قيم المجتمع الذي أُلفت فيه من الناحية الفكرية والسياسية والاجتماعية في وقت معا.

أما الأمر اللافت فهو أن أريستوفانيس يقدم بطل هذه المسرحية، وهو سقراط الفيلسوف المرموق، من منظور كوميدي مفرط في السخرية، وبصورة مناقضة لمكانته الرفيعة التي تحفل بها المراجع الفلسفية لتجعل منه مثارا للتندر، أكثر من كونه موضعا للاحترام، على الرغم من خلود أفكاره حتى يومنا هذا، ولكن لماذا عمد أريستوفانيس إلى الإزراء بمكانة هذا الفيلسوف الكبير؟ ربما هذا ما نستكشفه من بين سطور هذه المسرحية!

ISBN: 978-99966-44-90-0

رقم الإيداع: (٢٠١١/٤٣٤)